

ART

DE COMPOSER ET DE DÉCORER

LES JARDINS.

Imprimerie de Marchand du Breuil,
rue de la Harpe, n° 80.

Art de composer,

DE DISTRIBUER ET DE DÉCORER,

A PEU DE FRAIS,

TOUTE ESPÈCE DE JARDINS,

AVEC

UN GRAND NOMBRE DE PLANS DES PLUS BEAUX JARDINS MODERNES DES ENVIRONS DE PARIS, etc.,

Et des modèles gravés de fabriques, grilles, portes, barrières, treillis, meubles de jardins, ponts, galeries, serres, orangeries, pavillons, etc.;

PRÉCÉDÉ

D'UNE MÉTHODE POUR TRACER, SANS LE SECOURS DE LA GÉOMÉTRIE, TOUTE ESPÈCE DE TERRAIN.

PAR RICHOU.



AUDIN, QUAI DES AUGUSTINS, N° 25.

1828.

ART

DE COMPOSER ET DE DÉCORER

LES JARDINS.

Leçon Première.

Notions sur l'art de tracer sur le terrain toute espèce de figures, sans science de la géométrie, et exercices à ce sujet.

La manière de tracer sur le terrain consiste plutôt dans une grande pratique, que dans une profonde science : il ne faut savoir que quelques règles de géométrie pratique, pour s'y rendre très-habile en peu de temps. L'expérience, la pratique du terrain, et une certaine routine, y sont plus nécessaires qu'une réflexion dans le cabinet; cependant, si l'on négligeait de s'instruire de ces règles, et qu'on travaillât d'abord sur le terrain, avant que d'avoir dessiné sur le papier, ou du moins avant que de connaître la manière de rapporter les figures du papier sur le terrain, on courrait risque de se tromper souvent. On ne dit point qu'il faille

se rendre habile géomètre, pour être capable de tracer sur le terrain; si cela était nécessaire, un jardin serait long-temps en friche, en attendant que son maître se fût rendu habile dans une science où la vie de l'homme suffit à peine.

On ne veut pas même imposer à un jardinier la nécessité de lire un traité de géométrie pratique. On lui a épargné cette peine, en recherchant dans cette science tout ce qui peut avoir rapport aux dessins de jardinage.

Pour tracer sur le terrain, on se sert de plusieurs instrumens; les plus ordinaires sont le *graphomètre* ou demi-cercle, et l'*équerre* ou cercle parfait.

Le graphomètre ou demi-cercle est ordinairement de cuivre, et doit avoir depuis un demi-pied jusqu'à douze à quinze pouces de diamètre. Plus il est grand, plus on a de facilité à s'en servir. Ce demi-cercle est divisé en cent quatre-vingts degrés, qui est la moitié du cercle parfait en trois cent soixante. On le met sur quatre-vingt-dix degrés, quart du cercle, pour former un angle droit et se retourner d'équerre. Il a deux règles, l'une immobile, qui lui sert de base, et l'autre mobile, appelée alidade, qui, par le moyen d'un clou rivé dans le milieu, se meut autour du centre, et sert à prendre les ouvertures d'angles. Ces deux règles sont terminées par des pinnules ou visières élevées en angles droits, qui dirigent et conduisent le rayon visuel. On remplit ordinairement le milieu de cet instrument d'une boussole pour orienter les

plans. Le demi-cercle est monté sur un genou, par le moyen duquel on le tourne sur tous sens, y ayant une vis qui serre et desserre ce genou tant que l'on veut. On le pose sur le terrain, en plaçant dans les trois ouvertures au-dessous du genou, appelées douilles, trois piquets ferrés par le bout d'en bás, que l'on enfonce en terre. Les petits demi-cercles sont montés sur un genou, qui n'a qu'une douille, et par conséquent où il ne faut qu'un seul piquet, que l'on pose juste sur un point pris sur le terrain. Pour les grands demi-cercles, qui ont un pied triangulaire, comme il serait difficile de les poser juste sur un point déterminé, il y a un plomb qui pend par dessous; cela fait connaître quand il est précisément sur le point en question.

L'équerre ou cercle parfait, qui est un instrument dont on se sert beaucoup dans le jardinage et dans l'arpentage, diffère de beaucoup des équerres de maçons et autres ouvriers. C'est un cercle parfait coupé en quatre parties égales par deux traverses ou règles immobiles tenant au cercle, qui forment la figure d'une croix. Aux quatre extrémités de ces traverses et au centre, il y a des pinules ou visières, qui servent à se retourner d'équerre et à angles droits. Cet instrument n'est ordinairement que de fer; on en fait néanmoins de cuivre. Il est monté sur une simple douille sans genou, ou l'on met un piquet, quand on s'en veut servir sur le terrain. Cette équerre est appelée simple, parce qu'il n'y a point de degrés divisés sur son cercle,

et qu'elle n'a point d'alidade ou règle mobile. C'est pour cela qu'on ne peut prendre d'ouverture d'angle avec cette équerre, et qu'elle n'est propre sur le terrain qu'à aligner de grandes lignes droites, et à former des angles droits. Ce défaut lui fait préférer le demi-cercle, qui est un instrument bien plus parfait; il sert non seulement à lever et à tracer des plans, mais encore à plusieurs belles opérations de géométrie.

On se sert encore sur le terrain de la toise, du cordeau, de jalons et de piquets; ce qui est si nécessaire dans le jardinage, qu'on peut dire que leur usage est journalier, n'y ayant presque point de jour dans l'année qu'un jardinier ne soit obligé de se servir des uns ou des autres.

La toise est un bâton bien droit et long de six pieds, dont la division est marquée par de petits clous : la toise règle la longueur et la largeur des allées, et sert à prendre de grandes mesures, comme le pied sert à prendre les petites.

On se sert aussi d'une chaînette de trois ou quatre toises de long avec des piquets; elle est beaucoup plus sûre dans les grandes mesures que la toise.

Le cordeau n'est autre chose qu'une petite corde ou ficelle que l'on tortille autour d'un bâton, et que l'on défile selon la longueur nécessaire ; l'on remarquera que, pour empêcher qu'il ne s'alonge, il faut le mettre en double et y faire des nœuds de quatre pieds en quatre pieds ; on y fait aussi des boucles aux extrémités, pour les passer dans les

jalons, comme quand on veut tracer un cercle, un ovale, etc.

Comme le cordeau est sujet à quelques inconvéviens, qui sont de s'alonger ou de se raccourcir selon qu'il est plus ou moins tiré, de diminuer de beaucoup quand il est mouillé, et de s'étendre quand il vient à sécher, on pourra se servir de fil de fer bien mince, de cordes faites d'écorces de tillot, ou de branches de viorne liées ensemble; ce qui n'est point sujet à s'alonger ni à raccourcir.

On dit *tendre ou bander le cordeau*, quand, l'ayant attaché à deux jalons, vous le tirez tant que vous le pouvez, en observant que le cordeau ne soit ni lâche ni forcé; c'est-à-dire qu'en pinçant la corde, elle touche également partout sans trouver de terre ou de butte qui l'élève, la force et la contraigne.

Les jalons et les piquets sont de simples bâtons, qu'on choisit toujours les plus droits qu'il se peut. On les aiguise par un bout pour les ficher en terre, et l'on unit et plane l'autre par dessus, ce qu'on appelle *la tête du jalon*.

Les jalons ne diffèrent des piquets qu'en ce qu'ils sont plus grands, et qu'ils doivent avoir cinq à six pieds de haut, au lieu que les piquets n'ont que deux pieds tout au plus, et le plus souvent moins.

Les termes de *jaloner*, *aligner*, *mirer*, *bornoyer*, signifient tous la même chose; c'est quand celui qui aligne met l'œil sur la tête d'un jalon, pour dresser dessus tous les autres de la même ligne;

cela se fait en fermant un œil, et n'ouvrant que celui dont on se sert pour aligner; cette action s'appelle ligne de mire, ou rayon visuel.

Il arrive que, quand on met l'œil si près du jalon, on ne peut pas si bien remarquer le défaut des autres, parce que le rayon visuel s'écarte toujours; il faut donc se placer un peu au-dessus du jalon, environ à trois ou quatre pieds, et en se baissant à sa hauteur et fermant un œil, mirer avec celui qui est ouvert, suivant la tête du premier jalon et de ceux qui seront posés dans le milieu et à l'autre extrémité, tous les autres jalons, de sorte qu'ils se couvrent tous, et ne paraissent qu'un seul, y en eût-il trente sur le même alignement.

Il n'est pas nécessaire que les jalons soient enfoncés d'égale hauteur dans l'alignement qu'on fera, cela n'est essentiel que dans le nivellement : ainsi quand un jalon en excéderait un autre d'un demi-pied, cela ne ferait rien; il suffit qu'ils se couvrent bien l'un l'autre.

On a encore besoin sur le terrain d'un instrument appelé *traçoir*, qui est un grand bâton droit et ferré par le bout d'en bas, dont la pointe est triangulaire ou aplatie en langue de chat; c'est avec le traçoir qu'on forme et qu'on dessine toutes les figures des jardins; en un mot, c'est le porte-crayon du traceur sur le terrain.

Il faut, pour tracer, tendre un cordeau d'un jalon à un autre, et suivre avec le traçoir ce cordeau, sans cependant le forcer et le contraindre en aucune

manière. Dans les grands alignemens, il est à propos de ficher de petits piquets, d'espace en espace, sur la trace, de crainte qu'elle ne s'efface, et aussi pour la distinguer de loin.

Quand on trace, l'on doit enfoncer un peu avant le traçoir, pour rendre la trace plus large et plus creuse; l'on repasse plusieurs fois le traçoir dans la même trace, et quelquefois la main en travers, pour la marquer davantage, de peur que les vents et les pluies ne l'effacent.

On ne doit jamais relever les jalons, que la trace ne soit bien marquée sur la terre, et l'on en doit toujours laisser au moins deux sur chaque alignement, tant pour servir à planter les arbres, que pour reprendre de nouvelles mesures, s'il était nécessaire dans la suite.

On appelle se retourner d'*équerre* (terme fort usité dans la manière de tracer) quand, sur une ligne droite tracée avec le demi-cercle, ou avec le cordeau, l'on fait tomber une autre ligne d'à-plomb, appelée perpendiculaire, qui forme un angle droit ou ligne d'équerre, que les ouvriers nomment le trait carré.

Il faut avoir la précaution, en traçant, d'avoir près de soi un petit cordeau de trois ou quatre toises de long pour prendre les petites mesures et faire les petites opérations; comme aussi d'avoir une grande équerre de bois pour former les petits retours qui se rencontrent dans les dessins, où il est inutile de se servir du demi-cercle ou du cordeau pour se retourner d'équerre.

Quand dans les pratiques suivantes vous lirez: *tracez cette ligne par la troisième, par la cinquième pratique, etc.*, cela signifie que c'est la même opération que l'on a déjà faite dans la troisième ou cinquième pratique ci-dessus, où l'on aura recours pour éviter les redites. On les a numérotées exactement dans cette intention.

Il est à propos de dire ici une chose, avant que d'entrer dans les pratiques suivantes, et cela afin de ne point effrayer celui qui désire apprendre à tracer, par les difficultés qui lui surviendraient, soit au sujet du dessin qu'il croirait nécessaire pour savoir tracer, soit par la grande peine qu'il se formerait pour concevoir et mettre en usage toutes les figures suivantes.

On dira, au sujet de la première difficulté, pour tous ceux qui s'occupent des jardins, qu'il n'est pas nécessaire qu'ils sachent dessiner, mais seulement qu'ils doivent avoir l'intelligence d'un plan, de manière qu'en le leur donnant tout dessiné, ils sachent le rapporter fidèlement sur le terrain; ce qui se fait par le moyen d'une petite ligne double, divisée par toises, qu'on appelle l'*échelle du plan*, et qui est toujours au bas du papier. Comme toutes les parties d'un dessin sont faites sur cette échelle, et que c'est une règle infaillible, pour les rapporter justes sur le terrain, de la suivre exactement, on n'a qu'à examiner cette échelle, et regarder en combien de toises elle est divisée. Pour cet effet, il faut qu'on ait un compas, avec lequel on mesurera toutes les parties

de son plan ; une règle, pour prolonger les lignes et les centres qu'il faut trouver sur le papier; et les mesurant sur la division de son échelle, on saura combien de toises elles ont en longueur et en largeur. On aura besoin encore d'un petit instrument, qu'on appelle un *rapporteur*, c'est pour prendre les ouvertures d'angles. On applique le rapporteur sur un des côtés de l'angle, et comptant de son centre, la quantité de degrés, depuis sa base jusqu'à l'endroit où l'autre côté de l'angle vient couper sa circonférence, on les chiffrera sur le papier, et on les rapportera fidèlement sur le terrain de pareille proportion, en ouvrant le demi-cercle et posant l'alidade sur un pareil nombre de degrés, parce que le rapporteur est divisé en autant de degrés que le grand demi-cercle dont on se sert pour tracer sur le terrain.

A l'égard de la seconde difficulté, qui est la grande peine qu'on se formerait par avance pour concevoir les pratiques suivantes, on peut assurer que, si on veut les lire sans prévention, pour peu qu'on ait de jugement, on ne trouvera rien de difficile et hors de la portée d'un esprit ordinaire.

Après ce petit avertissement, on peut passer aux pratiques suivantes, qu'on suppose être dessinées sur des rouleaux de papier appelés plans, et l'espace à côté être le terrain sur lequel elles sont rapportées exactement et de pareille proportion, c'est-à-dire réduites du petit au grand. Elles sont contenues dans les quatre planches à la fin de cette leçon.

On jugera, par ce parallèle du papier avec le terrain, du rapport qu'il y a entre eux. On peut dire certainement que ces pratiques renferment tout ce qu'on doit savoir de géométrie pour pouvoir tracer toutes sortes de figures sur le terrain, quelque difficiles qu'elles puissent être.

EXERCICES GÉOMÉTRIQUES.

Parallèle du papier avec le terrain, en ce qui regarde la manière de tracer, réduit à vingt pratiques.

Première pratique. *Tracer une ligne droite sur le terrain avec le cordeau.*

Soit la ligne droite *a b* (*fig.* 1), que l'on suppose ici être de douze toises, on mesurera exactement cette longueur sur le terrain de A en B, où l'on plantera deux jalons; puis, tendant un cordeau de l'un à l'autre, l'on marquera avec le traçoir cette ligne sur le terrain, en suivant le cordeau sans le forcer.

Remarque. Cette pratique ne peut servir qu'à une distance d'environ 12 à 15 toises, à cause de la difficulté qu'il y a de tracer au long d'un cordeau une plus grande ligne.

Seconde pratique. *Tracer une ligne droite sur le terrain avec des piquets.*

Supposant que la ligne qu'il faut tracer soit

trouvée sur le plan, de 100 toises de long, comme la ligne *c d* (*fig.* 2), il faut planter sur le terrain un jalon vers une des extrémités de cette ligne, comme en A, et un autre à l'extrémité B, distans de 100 toises l'un de l'autre, et en aligner un troisième vers le milieu comme en C; ensuite divisez la grande longueur de A en B en assez de parties pour que chacune n'ait pas plus de 12 à 15 toises de long; et tendant un cordeau d'un jalon à l'autre, vous tracerez cette ligne en plusieurs fois, *suivant la pratique précédente*. Ensuite vous pourrez ôter les jalons qui ont servi à l'alignement, et mettre des piquets de distance en distance, pour retrouver plus aisément la trace.

Troisième pratique. *Prolonger sur le terrain une ligne droite.*

On suppose en cette pratique que la ligne que l'on doit prolonger est l'alignement d'un mur, ou d'un bâtiment comme *a b* (*fig.* 3). Il faut se mettre vers l'extrémité opposée à celle que l'on doit prolonger, comme vers A, et faire planter au-delà de l'encoignure B un jalon comme en C, en telle sorte que ce jalon ne s'écarte point de la ligne A B, vers D ni vers E, et on tracera la ligne BC *par l'une des pratiques précédentes*, selon la longueur de cette ligne.

Quatrième pratique. *Tracer avec le cordeau une ligne droite qui soit d'équerre ou perpendiculaire à une autre ligne droite tracée.*

Soit la ligne droite C D tracée sur le terrain, et

le piquet E planté au point d'où la perpendiculaire doit être élevée : portez de part et d'autre du point E environ 6 ou 8 toises, plantez-y deux piquets comme F et G, puis passant les boucles des extrémités du cordeau dans les deux piquets F et G, on tirera la boucle du milieu du cordeau vers H, en sorte que les deux côtés du cordeau F H et G H soient tendus également. On plantera un jalon en H, au-devant de la boucle, c'est-à-dire dans l'angle que formeront ces deux lignes, et tendant un autre cordeau de E en H, on tracera la ligne H E, qui sera perpendiculaire à la ligne C D, et semblable à celle du plan *a b* (*fig.* 4).

Première remarque. Pour l'exécution de cette pratique et des suivantes, il faut prendre un cordeau de 15 à 20 toises de long, faire une boucle à chacune de ses extrémités, puis le plier en deux, et tendant également les deux bouts, faire une troisième boucle au milieu.

Seconde remarque. Cette pratique se peut faire en traçant des portions de cercle des deux piquets F et G, distans également du point E, par le moyen d'un petit piquet attaché au bout du cordeau, ce qui formera des sections en H, et dans l'endroit où elles se couperont, appelé intersection, on y plantera le jalon H, d'où l'on tracera jusqu'à celui E la ligne perpendiculaire H E. Cette pratique peut aussi servir à toutes les suivantes.

Cinquième pratique. *Tracer avec l'instrument*

une ligne perpendiculaire à une ligne droite tracée.

Soit la ligne droite A B tracée sur le terrain, et le piquet C planté au point, d'où la perpendiculaire doit être élevée, ainsi qu'elle est marquée sur le plan par *a b* (*fig.* 5); posez le demi-cercle sur son pied, bien à-plomb au-dessus du piquet C, alignez ensuite sa base vers le piquet A, ou vers celui B, par le moyen des pinnules qui sont sur cette base, et vous retournant d'équerre, mettez l'alidade sur 90 degrés, et faites planter un piquet comme vers D, que vous alignerez par les pinules de cette alidade, à une distance proportionnée à la longueur que doit avoir cette perpendiculaire : vous tracerez ensuite cette ligne du piquet D à celui C, *par la première ou deuxième pratique;* cette ligne sera perpendiculaire ou d'équerre à la ligne tracée A B.

Sixième pratique. *Tracer avec le cordeau une ligne perpendiculaire à l'extrémité d'une ligne droite tracée.*

Ayant sur le papier la ligne *a b* (*fig.* 6) perpendiculaire à la ligne *b c*, qu'il faut tracer sur le terrain : pour y parvenir, de l'extrémité A de la ligne tracée A B, mesurez; supposez dix toises, et plantez-y un piquet comme C; prenez un cordeau double d'environ 10 à 12 toises; passez les deux boucles des extrémités dans les piquets A et C; tirez la boucle du milieu vers E, et plantez-y un piquet; retirez ensuite la boucle du piquet A, passez dedans un autre piquet; et tendant le bout de ce cor-

deau, jusqu'à ce que vous soyez d'alignement avec les piquets E et C, comme au point G, plantez-y ce piquet, et tendez un autre cordeau du piquet A à celui G; la ligne G A sera perpendiculaire à la ligne A B.

Remarque. On peut élever cette perpendiculaire à l'extrémité d'une ligne par le moyen du demi-cercle, en le posant à-plomb au-dessus du piquet d'une des extrémités, et alignant la base vers l'autre extrémité, et l'alidade étant posée sur le 90e degrés, l'on opérera comme *en la cinquième pratique.*

SEPTIÈME PRATIQUE. *Tracer avec le cordeau une ligne parallèle à une ligne droite tracée.*

Soient les deux lignes parallèles sur le plan *a b* (*fig.* 7), et *c d* distantes l'une de l'autre de 12 toises, et que la ligne droite C D soit tracée sur le terrain. Elevez à chacune de ses extrémités C et D une perpendiculaire, *suivant la pratique précédente;* portez sur chacune la longueur de 12 toises, comme ici de C en E, et de D en F, et tracez du point E à celui F la ligne EF, elle sera parallèle à la ligne C D.

HUITIÈME PRATIQUE. *Tracer avec le demi-cercle une ligne parallèle à une ligne droite tracée.*

Soient (comme en la précédente pratique) les deux lignes parallèles sur le plan *a b* et *c d* (*fig.* 8), supposées distantes l'une de l'autre de 50 toises, et que la ligne A B soit tracée sur le terrain, à laquelle doit être tiré une parallèle à la même dis-

tance de 50 toises. Du point C, pris à volonté sur la ligne A B, élevez avec l'instrument une grande perpendiculaire, *cinquième pratique;* transportez ensuite l'instrument au point D, éloigné du point C de la distance de 50 toises; dirigez la base vers le piquet C, et l'alidade étant sur 90 degrés, alignez par ses pinnules un piquet vers E et un vers F, et tracez la ligne E F, *par la première* ou *la deuxième pratique*, selon la longueur que cette ligne contiendra sur le plan.

Remarque. Quand on aura plusieurs lignes à tracer, parallèles à une même, il ne faudra que porter les distances des unes aux autres, soit selon la *pratique* 7e, en élevant des perpendiculaires aux extrémités, ou suivant celle-ci, en se retournant d'équerre avec le demi-cercle, à chacun des points mesurés sur la grande perpendiculaire du milieu.

Neuvième pratique. *Tracer avec le cordeau un angle égal à un angle marqué sur le papier.*

Mesurez sur le plan une longueur à volonté, comme ici de 8 toises. Faites avec le compas, du point de l'angle *a* (*fig.* 9), un arc tel que *b c*, qui joigne les deux côtés de cet angle, et mesurez la distance des deux points *b* et *c*, supposée de quatre toises, qui est ce qu'on appelle la corde de l'arc *b* et *c*. Mesurez ensuite, sur une ligne tracée sur le terrain, 8 toises, comme de A en B; et prenant un cordeau de 4 toises, dont la boucle sera passée dans le piquet A, et un de huit toises, dont la boucle sera pareillement passée dans le piquet B, on

les joindra ensemble au point C, où l'on plantera un piquet; après quoi l'on tracera la ligne C B, qui formera, avec la ligne tracée A B, l'angle A B C, égal à celui du plan.

Dixième pratique. *Tracer avec l'instrument un angle égal à un angle marqué sur le plan.*

Mesurez l'angle marqué sur le plan avec le rapporteur, en plaçant son centre sur le point *a* (*fig.* 10), et sa base le long de la ligne *a b*; comptez combien il se trouve de degrés depuis *c* jusqu'à *d*, comme 30 degrés; retenez ce nombre pour le rapporter fidèlement sur le terrain, en supposant la ligne A B tracée, et le point B celui d'où doit être tracé l'angle égal à celui du plan. Posez le centre du demi-cercle bien à-plomb au-dessus du point B; alignez sa base sur le piquet A, et posez l'alidade au point C, sur le même degré que vous avez trouvé sur le papier avec le rapporteur; par les pinnules de l'alidade vous ferez planter un piquet vers D, et tracerez la ligne B D, *par celle des deux premières pratiques*, la plus convenable à la distance qui se trouvera de B en D.

Onzième pratique. *Tracer avec le cordeau un triangle égal à un triangle marqué sur le plan.*

Soit supposé le triangle *a b c* (*fig.* 11), mesurez chacun de ses côtés, et les chiffres sur le plan; tracez ensuite la base A B, trouvée, par exemple, de 10 toises; prenez, suivant la mesure des deux autres côtés, un cordeau de 12 toises de long, passez-en la boucle dans le piquet A, et un de 9 toises, dont

vous passerez la boucle dans le piquet B; et joignant leurs extrémités comme en C, plantez-y un piquet; tracez ensuite les deux lignes A C et B C, et le triangle A B C sera semblable à celui du plan.

Première remarque. Si le triangle avait les trois côtés égaux, que l'on nomme équilatéral, il faudrait seulement prendre deux cordeaux, dont la longueur fût égale à celle de la base, aux extrémités de laquelle il y aurait deux piquets où l'on en passerait les boucles, et joignant par le haut les deux bouts de ces cordeaux ensemble, l'on planterait un piquet où ils se croiseraient, et l'on tracerait ensuite ces deux lignes.

Seconde remarque. Si le triangle se trouvait tellement grand, qu'on ne pût le tracer avec le cordeau, il faudra mesurer un des angles, comme celui *a* (*fig.* 11), avec le rapporteur, supposé de 50 degrés, le côté *a b* de 100 toises, et *a c* de 120 toises. Après avoir tracé sur le terrain la ligne A B de 100 toises, *par la deuxième pratique*, placez le demi-cercle au point A, en alignant sa base sur le point B; et mettant l'alidade sur 50 degrés, vous alignerez par les pinnules des jalons, et vous mesurerez 120 toises du piquet A; vous planterez à cette distance le jalon C, duquel vers celui B vous tracerez la ligne C B, qui formera avec les lignes A C et A B le triangle proposé.

Douzième pratique. *Tracer un carré long appelé parallélogramme rectangle.*

Après avoir mesuré la longueur *a b* (*fig.* 12) et

la largeur *b c* du carré long décrit sur le papier, et les avoir cotés comme de 15 et de 8 toises, il faut tracer la ligne A B de 15 toises, et élever à une de ses extrémités comme A une ligne perpendiculaire de 8 toises de long, comme de A en B, *par la sixième pratique*. Attachez ensuite un cordeau de 15 toises de long au piquet C, et un de 8 toises au piquet B, croisez-les par les extrémités en D, où vous mettrez un piquet, et tracez les lignes A D et C D, elles formeront avec A B et B C le carré long A B C D.

Première remarque. Si le carré long se trouvait de beaucoup plus grand que celui-ci, l'on élevera avec l'instrument deux perpendiculaires aux extrémités de la ligne A B, *suivant la remarque de la sixième pratique*, et l'on fera chacune de ces deux perpendiculaires égale à la largeur du carré long.

Seconde remarque. Pour tracer un carré parfait, la pratique est la même que celle ci-dessus, à l'exception qu'il faut que les deux perpendiculaires soient tracées aussi longues que la base du carré.

Treizième pratique. *Tracer avec le cordeau une figure irrégulière de quatre côtés.*

Supposé la figure irrégulière *a b c d* (*fig.* 13); du point *a*, et de l'intervalle *a c*, décrivez avec le compas un arc comme *c e*, et du point *b* et intervalle *b d*, faites un autre arc comme *d f*; mesurez les longueurs de *a b*, supposé de 25 toises, *a c* de 9, *b d* de 11 toises, et les cordes des arcs ou distances de *c e* de 10 toises, et *f d* de 14 toises. Tracez sur le terrain la ligne ou base A B de 25 toises

de long; portez de A en E 9 toises, et de B en F 11 toises. Plantez deux piquets aux points E et F; puis prenant un cordeau de 9 toises attaché au piquet A, et un de 10 toises attaché au piquet E, on les croisera par leurs extrémités au point C, où l'on plantera un piquet. On fera une semblable opération de l'autre côté comme au piquet B, où l'on attachera un cordeau de 11 toises, et un de 14 au piquet F, qu'on fera croiser pareillement par leurs extrémités au point D, et traçant les lignes A C, C D et D B, elles formeront avec la base A B le quadrilatère proposé.

QUATORZIÈME PRATIQUE. *Tracer avec l'instrument une figure irrégulière de quatre côtés.*

Nous supposons que la figure quadrilatère *a b c d* (*fig.* 14) est considérablement plus grande que la précédente, comme sa base *a b* longue de 100 toises, le côté *a c* de 20 toises, et celui *b d* de 30. Mesurez avec le rapporteur les deux ouvertures d'angle qui sont sur la base *a b;* supposez ici l'angle *a* de 60 degrés, et celui *b* de 100; chiffrez exactement toutes ces mesures sur le plan, et tracez sur le terrain la ligne ou base A B de 100 toises de long, *par la deuxième pratique ;* placez ensuite le demi-cercle au piquet A, faites-y un angle de 60 degrés, c'est-à-dire égal à l'angle *b a c* du papier, *par la dixième pratique ;* donnez à son côté A C 20 toises selon le plan, plantez-y le piquet C : faites de même au piquet B un angle de 100 degrés; donnez à son côté B D 30 toises; plantez un piquet en D, d'où vous tra-

cerez jusqu'au piquet C la ligne D C, et elle formera avec les lignes C A, D B, et la base A B, une figure quadrilatère irrégulière, et semblable à celle du plan.

Remarque. Toute figure de plusieurs côtés, quelle qu'elle soit, régulière ou irrégulière, est appelée polygone. Elles prennent leur nom du nombre de leurs côtés, depuis le carré jusqu'à la figure de 12 côtés, après laquelle les polygones n'ont plus de nom particulier.

Le polygone de 5 cotés s'appelle Pentagone.
celui de 6 .... Hexagone.
de 7 .... Heptagone.
de 8 .... Octogone.
de 9 .... Ennéagone.
de 10 .... Décagone.
de 11 .... Ondécagone.
et de 12 .... Dodécagone.

QUINZIÈME PRATIQUE. *Tracer avec le cordeau un polygone quel qu'il soit.*

Soit le polygone régulier *a* de 5 côtés, appelé pentagone; tirez de son extrémité ou angle supérieur *a* (*fig.* 15) deux lignes aux extrémités *b* et *c* de sa base, qui formeront le triangle *a b c*. Mesurez une de ces deux lignes seulement, la chiffrez sur le plan, l'autre lui étant égale. Tracez ensuite sur le terrain le triangle C D E, semblable à celui *a b c* du

papier, *par la onzième pratique*. Prenez deux cordeaux égaux à la base D E, passez-en les boucles dans le piquet C et D, et les faites croiser, ils vous donneront le point G. Transportez ces deux cordeaux aux piquets C et E, et les faites pareillement croiser, ils vous donneront le point F, où vous planterez un piquet aussi bien qu'en G. Tracez les lignes D G, G C, C F et F E, elles vous formeront avec la base D E un pentagone régulier, semblable à celui *a* du plan.

Remarque. Pour tracer tel autre polygone que ce soit, il faudra le réduire en triangle comme en la figure précédente, et rapporter ensuite chacun de ces triangles l'un après l'autre sur le terrain dans le même ordre qu'ils sont sur le papier; ce qui se doit entendre aussi bien pour les polygones irréguliers que pour les réguliers, la différence étant que dans les polygones réguliers les triangles sont égaux, et dans les irréguliers ils sont inégaux.

Seizième pratique. *Tracer avec l'instrument tel polygone que ce soit.*

Observation.

Cette pratique se peut faire de deux différentes manières : car il peut arriver que la base du polygone soit tracée sur le terrain, ou que l'on ait un point fixé où son centre doit être placé.

Première opération.

Soit la ligne B C tracée, égale à un des côtes de

l'octogone *a* (*fig* 16), supposé de 15 toises 4 pieds; mesurez sur le papier avec le rapporteur un des angles formé par la rencontre de deux des côtés de l'octogone, comme *c b* et *b i*; c'est ce qu'on appelle l'angle du polygone; placez sur le terrain le demi-cercle au point B, où vous ferez un angle égal à celui de l'octogone, qui est de 135 degrés, suivant la table ci-dessous; donnez à son côté B I 15 toises 4 pieds, qui est la longueur de la base *b c* du plan; faites la même opération aux points I H G F E D, où vous mettrez des piquets, et tracez les côtés de ce polygone d'un piquet à l'autre, ce qui le rendra régulier et semblable à celui *a* du papier.

Seconde opération.

Si l'on a seulement le centre de l'octogone déterminé sur le terrain, comme le piquet A, il faudra tirer sur le plan des lignes du centre *a a* tous les angles du polygone; prenez la longueur d'une de ces lignes appelées rayons, comme les autres lui étant égales, et toutes supposées de 20 toises; ensuite mesurez sur le plan avec le rapporteur l'angle formé par la rencontre de deux de ces lignes ou rayons, au centre *a*, comme *a b* et *a c*, qui est de 45 degrés suivant la table, et est appelé l'angle du centre. Posez sur le terrain le demi-cercle au centre ou piquet A, et marquez de suite huit angles de 45 degrés, *par la dixième pratique;* sur chaque ligne de ces angles mesurez depuis le piquet

A 20 toises, et plantez-y des piquets. Tracez ensuite des lignes d'un piquet à l'autre, elles formeront un octogone régulier semblable à celui du plan.

Première remarque. Comme il arrive quelquefois qu'on se trouve embarrassé en traçant un octogone, parce qu'une de ses pointes se présente devant une allée, au lieu d'une de ses faces, voici ce qu'on doit faire pour le redresser.

On suppose d'abord la ligne milieu K L tracée sur le terrain, et le centre A déterminé, d'où, au lieu d'ouvrir l'instrument de 45 degrés, qui est l'angle du centre de l'octogone, on ne l'ouvrira que de la moitié 22 degrés $\frac{1}{2}$, et l'on arrêtera par un piquet le rayon A B d'une longueur convenable à la grandeur qu'on voudra donner au polygone; l'on reportera ensuite de l'autre côté, la distance du piquet B à la ligne milieu K L, en se retournant d'équerre; ce qui déterminera le piquet C et toute la face du polygone, que l'on achevera par l'une des deux opérations précédentes.

On peut redresser de cette manière tous les polygones réguliers dont le nombre de côtés est pair, en prenant le demi-angle de leur centre.

Seconde remarque. Pour rendre cette seizième pratique commune à tous les polygones réguliers, même pour le triangle et le carré, jusqu'à la figure de douze côtés ou dodécagone, l'on aura recours à la table suivante, où sont compris les angles du polygone et ceux du centre, et il suffira de me-

surer ou l'un des côtés du polygone, ou la ligne tirée de son centre à l'un de ses angles, c'est-à-dire le rayon.

NOMS DES POLYGONES.	NOMBRE DES DEGRÉS DE L'ANGLE DU POLYGONE.	NOMBRE DES DEGRÉS DE L'ANGLE DU CENTRE.
Triangle.	60	120
Carré.	90	90
Pentagone.	108	72
Hexagone.	120	60
Heptagone.	128 $\frac{3}{7}$	51 $\frac{4}{7}$
Octogone.	135	45
Ennéagone.	140	40
Décagone.	143	36
Ondécagone.	147 $\frac{1}{3}$	32 ^{2}
Dodécagone.	150	30

Troisième remarque. A l'égard des polygones irréguliers, on pourra se servir des moyens enseignés dans cette pratique, soit en les divisant en triangles, d'un point ou centre pris à volonté au-dedans d'iceux, dont on mesurera avec le rapporteur tous les angles, et tous les rayons tirés aux deux angles du polygone, auxquels on donnera sur le terrain les mêmes ouvertures et longueurs trouvées sur le plan; ou bien en mesurant chaque angle du polygone avec le rapporteur, et ensuite ses côtés comme on le vient de dire ci-dessus.

Dix-septième pratique. *Tracer un cercle sur le terrain.*

Supposant que le piquet A (*fig.* 17) soit le centre du cercle que l'on veut tracer; mesurez sur le plan la distance du centre *a* à la circonférence, comme depuis *a* jusqu'à *b*, supposée de six toises, qui est le demi-diamètre ou rayon ; passez la boucle d'un cordeau de six toises de long au piquet A, et mettez la pointe du traçoir dans une boucle qui doit être faite à l'autre extrémité B. Promenez le cordeau et le traçoir tout autour du centre A, jusqu'à ce que vous rejoigniez l'endroit d'où vous êtes parti comme B : par ce moyen vous tracerez entièrement votre cercle, en observant que le cordeau soit toujours également tendu sans que rien ne l'arrête, et tenant toujours le traçoir dans une même disposition sans écarter sa pointe; outre cela, faites tenir le piquet A du centre par un homme qui l'entretienne dans son à-plomb, de crainte qu'en bandant trop le cordeau, on ne le fasse obéir, ce qui rendrait le cercle plus grand que celui du plan.

Remarque. Il est aisé de comprendre que l'application de cette pratique peut se faire pour tracer des demi ou quarts de cercles, et généralement telle portion circulaire que ce soit.

Dix-huitième pratique. *Tracer un ovale sur le terrain.*

Soit l'ovale *a* (*fig.* 18) sur le papier, dont le grand diamètre seulement est déterminé de 12 toises; tracez sur le terrain la ligne AB de 12 toises de long,

et la partagez en trois parties égales, où vous planterez des piquets comme aux points C et D; prenez un cordeau de la longueur de D B ou de C A, avec lequel vous tracerez légèrement deux cercles, dont les centres seront aux piquets C et D, lesquels cercles se croiseront aux points E et F, où vous planterez deux piquets, et les points C D E F seront les quatre centres de l'ovale. Attachez un cordeau au piquet F, qui rase et effleure celui D, alignez-le sur les piquets F et D, et l'étendez jusqu'à ce qu'il coupe la circonférence d'un des deux cercles en un point où vous planterez un piquet comme en G; faites la même opération de l'autre côté pour planter le piquet H sur la circonférence; et du centre F, sans changer le cordeau, tracez l'arc G H, jusqu'à ce que vous rencontriez les piquets G et H; changez le cordeau et le rapportez au piquet E, où vous pratiquerez la même chose, pour planter les piquets L et I, et tracer l'arc I L: et joignant ces deux traces aux deux portions circulaires des extrémités A et B, vous effacerez le reste de ces cercles marqués par des points qui se trouvent au-dedans de l'ovale, qui demeurera seul apparent.

Dix-neuvième pratique. *Tracer un ovale dont les deux diamètres soient déterminés sur le papier.*

Soit l'ovale *a b c d* (*fig.* 19), dont le grand diamètre est de 20 toises et le petit de 12, chiffrez sur le papier. Tracez sur le terrain la ligne A B de 20 toises de long, que vous terminerez par des piquets; divisez-la en deux parties égales comme au point E,

sur lequel vous éleverez le perpendiculaire C D de 12 toises de long, *par la quatrième pratique*, en portant six toises de chaque côté du point E ; prenez ensuite une des moitiés E C de cette perpendiculaire avec un cordeau que vous tendrez sur le grand diamètre A B, en commençant à l'une de ses extrémités, comme depuis le point B vers F ; divisez l'espace qui reste depuis F jusqu'au point milieu E en trois parties égales; reportez sur la même ligne une de ces parties, au-delà du point F, comme en G : prenez la distance qu'il y a depuis le point G jusqu'au point milieu E, et portez-la de l'autre côté, comme depuis le point E jusqu'à celui H; plantez-y des piquets que vous alignerez sur ceux des extrémités A et B; et de ces deux piquets G et H, tracez les deux triangles équilatéraux H I G et H L G, *suivant la première remarque de la onzième pratique* Prolongez ensuite les côtés de ces triangles par des lignes indéterminées, que vous tracerez légèrement comme I H N et I G M, etc.; les quatre points G H I L seront les centres, d'où vous tracerez l'ovale de cette manière. Passez la boucle du cordeau dans le piquet G, étendez-le jusqu'au piquet de l'extrémité B, et tracez une portion circulaire jusqu'aux lignes indéterminées M et P, qui arrêteront la trace. Reportez ensuite ce cordeau de la même longueur à l'autre côté opposé, et passez-en la boucle dans le piquet H, d'où vous tracerez une autre portion circulaire, avec la même observation d'arrêter la trace à la rencontre des lignes in-

déterminées N et O. Fichez de petits piquets dans la section de ces lignes, comme aux quatre points M P N O. Prenez ensuite un cordeau plus long, passez-en la boucle dans le piquet I, ajustez-le de longueur au point D, et tracez l'arc N D M, jusqu'à ce que vous trouviez la trace, et les piquets des portions circulaires où le traçoir doit rentrer juste. Achevez de tracer la circonférence de l'ovale, en reportant la boucle du cordeau de l'autre côté, et la passant dans le piquet L, d'où vous décrirez pareillement l'arc O C P : ces deux arcs, qui se joindront aux deux portions circulaires, fermeront entièrement l'ovale, après quoi l'on effacera les lignes qui n'ont servi qu'à la construction, afin qu'il ne reste que la seule trace de l'ovale, qui se trouvera proportionné et semblable à celui du plan, qu'on suppose avoir été tracé par la même pratique dont on se sert ordinairement sur le papier.

Remarque. Quand on a deux ovales à tracer l'un dans l'autre, comme pourrait être l'allée ovale autour d'un bassin ovale, après avoir tracé le premier ovale du bassin, *suivant la pratique précédente*, l'on n'aura qu'à alonger les lignes des sections, de la largeur qu'on veut donner à l'allée, et des mêmes centres tracer le second ovale, qui doit être parallèle au premier.

Vingtième et dernière pratique. *Tracer sur le terrain un ovale appelé communément* l'ovale du jardinier.

Si l'on veut tracer un ovale à volonté, sans avoir

aucun plan, ou que l'on en ait un sur le papier, tel que l'ovale *a*, dont les diamètres ne soient point déterminés par des chiffres, tracez sur le terrain la ligne A B, que vous terminerez par des piquets, et prenez-y une longueur à volonté environ du tiers, comme depuis A jusqu'à C. Reportez cette même longueur depuis l'extrémité B jusqu'en D, et plantez deux piquets fixes et stables à ces deux points C et D, qui seront les deux centres de l'ovale. Prenez un cordeau sans boucles, tournez-le autour du piquet D, et l'étendez en double jusqu'à l'extrémité A, où vous joindrez les deux bouts par une boucle, dans laquelle vous passerez le traçoir. Promenez et faites aller ce traçoir d'A en E, d'E en F, d'F en G, etc., en prenant garde que le cordeau soit toujours bien tendu également, et qu'il glisse et tourne librement à l'entour des deux piquets C et D. Continuez toujours à faire marcher le cordeau et le traçoir, jusqu'à ce que vous rejoigniez le piquet A d'où vous étiez parti; et par les différens triangles que le cordeau formera successivement, en s'alongeant ou en se raccourcissant, il tracera l'ovale sans être changé, suivant la plus ordinaire méthode des jardiniers, ce qui lui a fait donner ce nom (*fig.* 20).

Remarque. Si l'on voulait faire passer l'ovale du jardinier par quatre points donnés sur le terrain, il ne s'agit que de trouver les deux centres: on suppose que ces quatre points sont les extrémités des deux diamètres A B, F H; il faut, avec le cordeau, prendre la longueur B K, ou A K, moitié du grand diamè-

tre, et la porter à l'extrémité F ou H du petit diamètre, et de là comme centres, décrire avec le traçoir des arcs de cercle coupant la ligne A B aux points D et C, qui seront les deux centres ou foyers d'où l'on tracera l'ovale, *suivant la pratique précédente.*



Leçon Deuxième.

De la manière de dresser un terrain, et de fouiller et transporter les terres.

Quand on aura fait choix d'un terrain, et qu'on en aura déterminé l'étendue pour l'enclore de murs, on travaillera à le dresser, et à le mettre le plus de niveau qu'il se pourra. Comme les terrains sur lesquels on se propose de travailler se trouvent presque toujours inégaux et irréguliers, on est indispensablement obligé, ou de les dresser suivant leur pente naturelle, ou de les mettre parfaitement de niveau.

On appelle dresser un terrain sur sa pente naturelle, lorsqu'en suivant la situation du lieu sans enlever de terre, ni en rapporter considérablement, on ne fait qu'en remplir les cavités, et en araser les buttes, en sorte que le terrain se trouve égalisé et dressé partout suivant sa pente.

Dans les jardins secs et pierreux, il faut donner très-peu de pente, afin de profiter de toute l'eau du ciel et des neiges fondues; mais dans les terrains humides, un peu plus de pente sert à les égoûter; et même dans les terres noyées, on fait des sai-

gnées et des canaux tout autour pour les dessécher, et par là les rendre fécondes.

On appelle mettre un terrain parfaitement de niveau, lorsqu'on le dresse par le moyen d'un instrument appelé niveau, avec tant de précision, qu'il ne reste aucune pente dans toute son étendue.

Il se trouve rarement des terrains qu'on puisse mettre parfaitement de niveau : outre leur situation ordinaire, qui est toujours inégale et un peu en pente, la dépense qu'on serait obligé de faire pour enlever les parties trop élevées d'un lieu pour les transporter dans les basses, empêche qu'on ne recherche cette perfection de niveau. On aime mieux les dresser suivant leur pente naturelle, qu'on rend douce et imperceptible à la vue, et peu lassante pour la promenade; ce qui est d'autant plus utile que cette pente sert d'écoulement aux ravines et aux eaux de pluie; et que s'il y a des bassins, ils se déchargent les uns dans les autres, et sont toujours pleins; leur eau superflue s'écoulera par là, sans être obligé de faire des puisards pour les perdre.

Le niveau d'eau est le meilleur et le plus juste; aussi s'en sert-on pour prendre les hauteurs et les pentes considérables, surtout par rapport aux eaux que l'on veut conduire dans un jardin.

Le niveau ordinaire ou commun, quoique inférieur et moins juste que l'autre, ne laisse pas cependant de l'être assez pour mettre de niveau tout un jardin entier. C'est de ce niveau qu'on se sert ordinairement dans le jardinage; l'usage en est

fort aisé, et la facilité d'en trouver partout fait qu'on s'en sert plus volontiers que d'un autre (1).

Cet instrument n'est autre chose qu'une équerre ou niveau semblable à celui dont se servent les maçons et autres ouvriers, comme cette figure le démontre ici. Plus cette équerre est grande et mieux on opère; cependant, à trois pieds de longueur pour chaque branche, elle devient suffisamment grande.

Mais avant que d'en venir à l'usage de ce niveau sur le terrain, il est à propos de faire les observations suivantes.

Les mots de *dresser*, *unir*, *égaliser* et *planer*, s'emploient également pour signifier l'action de passer la herse ou le râteau sur la terre, afin de l'égaler et unir partout

On appelle *plomber* la terre quand, en la battant avec de gros rouleaux de bois, ou en marchant et piétinant dessus, on l'affermit de manière qu'elle ne puisse s'affaisser et baisser davantage.

Pour aligner, niveler ou tracer, il faut être au moins trois ou quatre personnes ensemble, les unes pour porter les jalons, les changer et remuer selon la volonté du traceur ou niveleur, les autres pour tendre et changer le cordeau. On observera qu'il ne faut point parler en travaillant, surtout dans

(1) Pour connaître si cette équerre est bonne, après l'avoir posée d'un côté, le plomb juste dans l'entaille, on la retourne de l'autre, pour voir si le plomb se retrouve de même.

les grandes distances, où la voix se perd facilement; comme il est difficile de s'entendre de si loin, on aura des signes dont on conviendra ensemble, et l'on fera connaître avec la main tout ce qu'on voudra dire.

Il faut faire choix d'un jour propre à niveler, comme un temps calme, sans trop de chaud ni trop de froid, sans vent, sans pluie ni sans grand soleil : toutes ces choses nuisent fort à la vue, par les réfractions qui causent bien des différences, en abaissant ou élevant le rayon visuel. Un temps un peu sombre et couvert est le plus favorable pour bien niveler, car les jalons en paraissent mieux, et les yeux distinguent plus facilement les objets éloignés.

On met ordinairement du linge, du papier ou de la carte sur la tête des jalons, en les fendant un peu et y faisant entrer ce papier ou cette carte; cela facilite la vue, et la soulage très-fort, surtout dans un long alignement. Quand le papier et le linge ne paraissent pas assez, on fait tenir par un homme un chapeau derrière le jalon; alors le blanc du papier, par l'opposition du noir du chapeau, paraîtra bien plus; et par ce moyen le bornoyeur pourra distinguer facilement toutes les têtes des jalons.

Il est de très-grande importance dans le nivellement, que les têtes des jalons soient bien aplaties et d'égale hauteur : car la ligne de mire doit passer par-dessus toutes les têtes et les raser uniment, ce qui règle le niveau de la superficie des terres.

On appelle *butter* un jalon quand, étant fiché en terre, il se trouve être trop haut à la mesure requise, comme si un jalon avait 6 pieds hors de terre, et qu'il ne dût en avoir que 4 ou 5 selon le nivellement; alors on y fait apporter de la terre, dont on fait une butte au pied, jusqu'à ce qu'il soit à la hauteur nécessaire; de même, quand un jalon est trop bas, on le fait décharger du pied, en ôtant de la terre jusqu'à ce qu'il soit de hauteur.

Il est à remarquer que, quand on parlera de faire une rigole, un rayon ou repaire, ce n'est pas d'ouvrir la terre, comme pour planter des palissades, ce qui se doit plutôt appeler une tranchée; mais c'est de faire apporter des terres le long d'un cordeau tendu d'un jalon à un autre, pour former une rigole qui sert à dresser un terrain inégal. Ces rigoles doivent avoir 1 ou 2 pieds de large; l'on marche sur la terre pour la plomber; ensuite on la passe au râteau fin, jusqu'à ce que le cordeau touche et effleure la superficie de la terre également partout sans être forcé. Ces rigoles quelquefois se coupent en terre ferme, quand le terrain est trop haut, non seulement dans un pays plat, mais encore sur les talus et glacis; alors on tend un cordeau, et l'on coupe les terres jusqu'à ce qu'il touche également partout.

On se sert de petits piquets qu'on enfonce rez-terre, et à tête perdue aux pieds des jâlons, en posant dessus la mesure réglée, et les mettant justes à cette hauteur, quand on ne veut point butter ou

décharger les jalons; cela est arbitraire. Ces petits piquets servent à retrouver les mesures, en cas que les grands jalons soient démarrés, ou qu'on les ôte volontairement par rapport à l'embarras; on pose le cordeau dessus, en le tendant d'un piquet à l'autre, pour faire des rigoles ou repaires.

Quand le terrain est trop inégal et trop raboteux, on commencera avant toutes choses à le labourer à la charrue, pour couper les mauvaises herbes; ensuite on y passera la herse partout, pour arraser les buttes et remplir les cavités. Cela servira encore à rendre la terre plus maniable, tant pour la remuer et transporter, que pour y enfoncer les jalons et piquets nécessaires.

Il ne reste plus, avant que de passer aux pratiques du nivellement, qu'à parler de la manière de fouiller et de transporter les terres.

Quand on veut fouiller et couper des terres pour faire une terrasse, un talus, creuser un boulingrin, un canal, etc., on se sert de besoches, de pioches, de houes et de pelles; l'on a des hommes qui vont derrière ceux qui fouillent, et qui ne font que charger les paniers, les hottes et les brouettes. Pour avancer dans ce travail, supposé que l'on ait de grandes hauteurs à couper, on sape avec la pioche au pied de cette hauteur, et l'on creuse un peu avant en dessous, avec cette précaution de ne point marcher sur le haut de la terre, de crainte qu'elle ne s'éboule et ne blesse ceux qui travaillent au pied. Quand on a un peu avancé de creuser tout autour,

on fait retirer les hommes de dessous, et l'on monte sur le haut des terres, où l'on enfonce quelques morceaux de bois; et se mettant quatre ou cinq hommes à peser dessus, vous faites tomber de grands quartiers de terre tout d'un coup. L'expérience a fait connaître que cette manière avance fort l'ouvrage. Quand on rencontre des roches et des carrières, on se sert de poudre à canon pour les faire sauter en l'air, en glissant cette poudre dans des fentes pratiquées dans le rocher, ou bien mettant au pied quelques petits barils de poudre, où l'on met le feu par des amorces et traînasses; c'est ce qu'on appelle miner.

On doit laisser des buttes appelées *témoins*, en fouillant les terres, jusqu'à ce que l'ouvrage soit entièrement fini : cela sert à toiser la vidange des terres, et à payer les terrassiers, qui ne laissent pas souvent que de tromper, en relevant ces témoins par les terres dont ils les chargent par dessus. On paie ces terrassiers à la toise cube, qui doit avoir 6 pieds de tous sens, et contenir en tout 216 pieds cubes, au lieu que la toise carrée n'a que 36 pieds en superficie.

Première pratique. *Dresser une ligne de niveau sur le terrain.*

Supposé que le terrain se trouve dans une situation plate, comme serait une plaine, et qu'on voulût le mettre parfaitement de niveau, voici ce qu'il faut faire : choisissez, à l'une des extrémités du terrain, l'endroit qui sera le plus uni, comme A, où

vous ficherez deux jalons de 5 à 6 pieds de haut, dont les têtes soient bien aplaties, pour mettre dessus une règle de maçon de 8 à 10 pieds de long, qui sera bien droite et sans cambrure. Posez sur le milieu de cette règle votre niveau, comme on le voit à l'extrémité A, en sorte que le plomb qui est au bout de la petite corde attachée au haut de ce niveau se trouve juste, et se repose dans les deux entailles faites exprès dans l'angle et dans la traverse de cet instrument. Si votre niveau hausse plus plus d'un côté que de l'autre, du côté qu'il haussera enfoncez le jalon jusqu'à ce qu'il soit à la même hauteur que l'autre; réglez ainsi ces deux jalons en les haussant et baissant, jusqu'à ce que le niveau soit juste. Ensuite ôtez le niveau de dessus la règle, mettez-vous à l'extrémité A, et mirant tout du long de la règle, faites poser des jalons de distance en distance sur toute la longueur de l'enclos, comme depuis A jusqu'à B, et les faites enfoncer ou relever de manière que leurs têtes paraissent justes à la hauteur de la règle, et n'excèdent point la ligne de mire D D. Mesurez ensuite le jalon de l'extrémité B, dont la hauteur sera par exemple de 6 pieds; mesurez pareillement l'un des deux jalons qui soutiennent la règle à l'extrémité A, dont la hauteur ne sera que de la moitié de l'autre, c'est-à-dire de 3 pieds. Remarquez la différence de ces deux hauteurs, qui est de 3 pieds; divisez cette différence en deux, qui sera un pied et demi; faites enlever un pied et demi de terre à l'extrémité A,

et la faites porter à l'extrémité B; mais prenez garde que dans ces remuemens de terre, l'on ne démarre vos jalons et votre règle, qui doivent encore vous servir. Vous serez sûr par cette opération d'avoir la ligne C C bien de niveau, étant parallèle à la ligne de mire D D. La raison en est que les jalons ayant 6 pieds de haut à l'extrémité B, et n'en ayant que 3 à l'extrémité A, en baissant le terrain d'un pied et demi en A, et le haussant d'autant en B, ils se trouveront avoir 4 pieds et demi également partout.

SECONDE PRATIQUE. *Dresser et unir le terrain, suivant une ligne de niveau.*

Pour dresser entièrement la ligne de niveau C C, après avoir fait porter en gros les terres de l'extrémité A à celle B, prenez un bâton bien droit, mesurez à l'extrémité A l'un des deux jalons qui soutiennent la règle, dont la hauteur est supposée de 4 pieds et demi, y compris l'épaisseur de la règle, coupez ce bâton de cette longeur juste ; ce sera une mesure portative pour tous les autres jalons, en la présentant par la tête de cette manière. Prenez ce bâton, présentez-le le long du jalon D, qui n'aura supposé que 3 pieds de haut; mettez ce jalon à 4 pieds et demi, en le faisant décharger du pied jusqu'à ce qu'il soit à cette hauteur. Reportez votre mesure au jalon E, qui étant plus haut qu'il ne faut, c'est-à-dire ayant plus de 4 pieds et demi, vous le ferez butter, en y faisant apporter de la terre au pied, que vous battrez et plomberez, de peur qu'elle ne

s'affaisse. Ayant mis pareillement ce jalon E de hauteur convenable, vous passerez aux autres, et par les exemples différens de ces deux jalons, vous les réglerez tous de même en faisant butter ceux qui auront trop de hauteur, et faisant décharger du pied ceux qui n'en auront pas assez. Cela fait, vous prendrez un cordeau de 12 à 15 pieds de long que vous attacherez aux pieds des jalons B et E, et que vous tendrez le plus que vous pourrez; et en cas que les jalons B et E soient trop éloignés pour votre cordeau de 15 pieds, vous alignerez un autre jalon entre deux qui sera de la même hauteur; ensuite vous ferez apporter de la terre, ou en ferez couper le long de ce cordeau pour y faire une rigole ou repaire. Faites-en autant de jalon en jalon en reportant le cordeau, et y pratiquant des rigoles de l'un à l'autre; c'est par ce moyen que vous aurez la ligne C C bien dressée et parfaitement de niveau.

Troisième pratique. *Dresser tout un terrain entier, quelque grand qu'il soit, et le mettre de niveau.*

La rigole A B étant bien dressée, suivant les deux pratiques précédentes, le jalon A doit être considéré comme immobile, et doit servir plusieurs fois à faire la même opération, pour achever de dresser entièrement le terrain, ce qui se pratique ainsi. On fiche sur la ligne A E le jalon C, à peu près à la même distance du jalon immobile A qu'est posé celui D, dont il ne doit être éloigné que de 3 ou 4 pieds tout au plus. On pose ensuite la

règle et le niveau sur les jalons A et C, et pour vérifier si cette opération est juste, l'on reporte en travers la règle et le niveau sur les jalons C et D, ce qui forme un triangle avec les deux lignes A B et A E, et vous doit persuader de la justesse des deux nivellemens, s'ils se rapportent à ce troisième. Ensuite, par la quatrième pratique vous jalonnerez la ligne A E, et par la deuxième vous la dresserez bien de niveau, en y faisant une rigole. Posez un autre jalon comme en F, environ à la même distance du jalon immobile A que sont posés les jalons C et D, et pareillement à 3 pieds du jalon D Posez-y le nivèau pour dresser la ligne A G, en vérifiant la jutesse de l'opération comme nous venons de dire, c'est-à-dire en reportant le niveau sur les jalons D et F; dressez cette ligne A G de la même manière que vous avez fait la ligne A E; continuez de dresser des lignes, et de faire des rigoles de cette manière dans toute l'étendue du terrain, en observant que ces lignes soient à peu près à même distance les unes des autres que celles qui sont déjà faites; cela étant exécuté avec toute la précision nécessaire, vous achevez de dresser entièrement le terrain en faisant tenir un cordeau par deux hommes qui le traîneront bien bandé en travers d'une rigole à une autre, ou plutôt d'un jalon à un autre; au moyen de quoi vous ferez araser les buttes et remplir les cavités entre ces rigoles, en passant le râteau partout. Mais comme vers les extréminés des lignes B E G, les rigoles se

trouveront quelquefois trop écartées pour que le cordeau puisse se tendre commodément d'un bout à l'autre, vous remédierez à cet inconvénient en plantant le jalon H entre les deux rigoles A E et A B, en sorte qu'il s'aligne par la tête sur deux jalons posés sur ces lignes, comme sur ceux I et K. Mettez le jalon H à la hauteur des autres, et y attachant un cordeau au pied, vous le traînerez de tous les côtés, en rapportant ou enlevant des terres selon le besoin, et vous ferez suivre le râteau, ce qui dressera l'espace compris entre les jalons I K E B M. Faites-en de même pour dresser les places d'entre les autres rigoles, et par là votre terrain, quelque grand qu'il soit, sera uni et dressé également partout.

Quatrième pratique. *Dresser un terrain sur une gne de pente.*

Quand il se rencontre un terrain situé sur une pente douce naturellement, et qu'on ne veut pas faire la dépense de remuer toutes les terres pour les mettre parfaitement de niveau, l'on peut dresser ce terrain sur sa pente naturelle, en sorte néanmoins que cette pente soit si douce et si imperceptible, qu'on ne s'en aperçoive pas en se promenant, comme pourrait être la pente d'un demi-pouce ou d'un pouce par toise, suivant la longueur de la côte. Voici comme il faut s'y prendre : Fichez un jalon sortant de terre de 4 pieds de haut à l'endroit le plus élevé du terrain, comme en A, où vous unirez exprès une petite place ; fichez-en un autre de

pareille hauteur à l'extrémité B, qui est supposée l'endroit le plus bas du terrain; alignez plusieurs jalons sur les deux posés en A et en B, et les faites planter de manière qu'en les bornoyant d'A en B, leurs têtes n'excèdent point la ligne de mire ou rayon visuel D D. Prenez ensuite un bâton ou mesure portative de 4 pieds de long, présentez-la sur tous les jalons, et mettez-les tous à la hauteur requise de 4 pieds, en les faisant butter ou décharger selon le besoin. Faites ensuite une rigole en pente d'A en B, comme il est dit dans la deuxième pratique; vous ôterez par-là les serpentemens, et corrigerez l'inégalité du terrain, qui sera bien dressé sur la ligne de pente C C (1).

(1) Ces deux premières leçons sont extraites de l'ouvrage de Le Blond. Les théories de Le Blond sur l'ornement des jardins ont nécessairement vieilli; mais il n'en est pas de même des exercices qu'on trouve dans son ouvrage sur la manière de dresser un plan, un terrain; exercices tout géométriques, et dont la clarté n'est pas le moindre mérite. On les a conservées sans en changer un mot.



Leçon Troisième.

Du sujet et des matériaux de l'art de former des jardins, et de leurs diverses qualités.

L'ART de former des jardins a été porté dans ce siècle à une telle perfection, qu'il mérite de tenir un rang distingué parmi les arts libéraux. Il est aussi supérieur à l'art de peindre en paysage, que la réalité est au-dessus de la représentation : il est propre à exercer l'imagination et le goût; les scènes de la nature les plus belles, les plus simples, les plus nobles, sont de son ressort. Il n'est plus confiné dans les bornes qu'indique son nom; mais il dirige encore la disposition et les embellissemens d'un parc, d'une ferme, d'un paysage. Ainsi l'habileté d'un jardiniste consiste à choisir et employer heureusement tout ce que ces différentes choses présentent de grand, d'élégant, et de caractérisé; à découvrir et présenter tous les avantages du lieu où il en fait usage; à suppléer à ce qui lui manque; à corriger ses défauts, et à augmenter ses beautés. Pour toutes ces opérations, les objets de la nature sont toujours les seuls matériaux. Ses premières recherches doivent donc

avoir pour but les moyens de produire les effets qu'il désire, et la connaissance des objets de la nature doit le déterminer dans leur choix et leur arrangement.

DU TERRAIN.

Terrain de niveau.

La surface d'un terrain est ou *convexe*, ou *concave*, ou *plane*; c'est-à-dire, en termes moins techniques, qu'il forme ou des éminences, ou des enfoncemens, ou des plaines unies. C'est dans la combinaison de ces trois formes que sont renfermées toutes les irrégularités dont un terrain est susceptible, et sa beauté dépend des degrés et des proportions de leur mélange.

Les formes convexe et concave ont des variétés plus nombreuses et plus étendues que la forme plane; mais il n'en faut pas conclure que celle-ci doive être totalement rejetée. Quelques personnes regardent comme une perfection dans les jardins, que jusqu'à leurs plus petites parties offrent des inégalités; mais ils sont alors privés d'une des trois variétés, qui doit souvent être mêlée avec les deux autres. Une pente douce et concave devient plate; des canaux entre plusieurs monticules dégénèrent en gouttières, si l'on ne donne quelque largeur à leurs fonds en les aplanissant; enfin, dans une compo-

sition irrégulière, on doit introduire de petits plans inclinés ou horizontaux. Il faut seulement prendre garde de ne les regarder que comme des parties subordonnées, et ne jamais souffrir qu'elles deviennent les principales.

Il y a cependant des circonstances où la forme plane doit dominer; par exemple, quand le terrain ne forme qu'un petit nombre d'arpens. Ainsi ce serait une erreur que de chercher dans ces petits jardins qui sont répandus autour de Paris une variété de formes que l'espace ne saurait comprendre. Certains effets ne peuvent être produits que par une pente unie : qu'une plaine ne soit pourtant pas à perte de vue et comme morte, vous en seriez bientôt las : l'œil ne trouve ni amusement ni repos sur un pareil niveau; il veut qu'on lui offre à propos un point de vue qui le délasse, et qui soit assez piquant pour le dédommager de sa distance. Une vaste plaine au pied d'une montagne est moins fatigante qu'une plaine moins étendue, mais environnée seulement de petites collines. On peut donc mettre dans un jardin des pièces plates assez considérables, pourvu que les objets qui les terminent leur soient proportionnés. Si ces objets sont aussi beaux que vastes, l'œil les distinguera facilement au bout de la plaine, et ce sera une fort agréable perspective.

Du terrain convexe et du terrain concave.

Une plaine, pour peu qu'elle s'écarte de l'uniformité, change de nature : tant qu'elle reste dans

l'état de plaine, toute sa beauté et sa variété dépendent des objets dont elle est environnée; au lieu que les formes convexe ou concave sont en général fort agréables, et peuvent se combiner à l'infini. Il faut seulement éviter les figures parfaitement régulières; le demi-cercle n'est jamais très-beau, mais de petites portions de grands cercles mêlées ensemble, des lignes à courbure douce qui ne fassent point partie d'un cercle, de petits enfoncemens qui ne s'écartent que fort peu du niveau, des élévations très-aplaties au sommet, sont ordinairement des formes agréables.

Dans un sol bien exposé, la forme concave doit être adoptée; quoique renfermée dans la même enceinte, elle présente plus de surface que la forme convexe : tous les côtés de celle-ci ne peuvent se voir en même temps, à un très-petit nombre de situations près; au lieu qu'il n'y a que très-peu de positions où quelques parties d'un enfoncement soient cachées. La terre semble avoir été accumulée pour élever l'une, et creusée pour abaisser l'autre. La forme concave paraît donc la plus légère, et presque toujours la plus élégante. Il est même bien difficile qu'une pente convexe puisse subsister jusqu'en bas, sans être coupée par de petits enfoncemens qui diminuent beaucoup de la pesanteur de la masse. Il y a cependant des positions où la forme convexe doit être préférée; un enfoncement qui se trouve placé immédiatement au-dessous du sommet d'une colline l'appauvrit et la dé-

grade; une hauteur escarpée ne paraît jamais avoir de liaison avec une concavité qui est au-dessus d'elle, et l'angle aigu qui marque leur séparation, est très-sensible; pour les joindre, il faut arrondir ou du moins applatir cet angle, ce qui, au fond, n'est autre chose qu'interposer la convexité ou le niveau.

QUALITÉS DIVERSES.

De la grandeur.

Il semble que l'homme, né pour l'infini, aime naturellement la grandeur; ses yeux plongent avec plaisir dans l'espace, et rien dans un paysage ne le fatigue autant qu'un obstacle qui empêche sa vue d'errer au loin.

Sans doute un paysage, beaucoup plus qu'un jardin, doit offrir à l'homme le plaisir qui naît d'un vaste horizon. Mais dans la confection de toute espèce de jardins, il ne faudra pas négliger cette source de jouissance. On voit que nous considérons ici la grandeur surtout dans le point de vue.

Quand on devrait sacrifier quelque agrément intérieur, par exemple de beaux massifs, une jolie fabrique, il faudrait s'y résoudre, si l'on avait en échange un beau point de vue. Nous conseillons à nos lecteurs d'aller voir, au Bas-Meudon, la maison de campagne de M. Sané : ils verront avec quel art cet homme de goût a su ménager, dans son habi-

tation, les points de vue et les belles lignes d'horizon.

De la beauté.

Il est assez difficile de donner une idée exacte de ce qu'on entend par beauté : Lessing, Wathely et d'autres ont imaginé des définitions plus ou moins ingénieuses à ce sujet.

La beauté, considérée en tant que se rapportant à l'art des jardins, la beauté champêtre, ne résulte pas toujours de l'harmonie des parties entre elles, ainsi que le pensent quelques théoriciens. Jetez les yeux sur cette plante dont la tige est si frêle et le fruit si fort, sur cette rose dont le bouton fait courber le débile rameau qui le soutient, dira-t-on qu'il y a ici harmonie des parties entre elles ? La beauté peut donc exister sans l'harmonie des parties : elle réside dans toute espèce de formes, mais peut-être plus spécialement dans les formes arrondies. Une ligne droite dans un paysage peut plaire à l'œil, une ligne courbe, en général, lui fera plus de plaisir encore. Une forêt qui ira en se prolongeant sur des collines, qui descendra dans des vallons, qui s'élargira tantôt, et tantôt se refermera, flattera plus agréablement les regards, qu'une forêt qui s'étendrait uniformément sur un grand espace. Si l'on a parcouru le bois de Meudon près Paris, on a dû remarquer l'effet de ces accidens d'horizon formés par la distribution des arbres et du terrain.

De la couleur.

La couleur et le mouvement semblent les parties essentielles de toute espèce de beauté champêtre.

La couleur intéresse plus vivement que la forme elle-même; il suffit d'ouvrir les yeux pour apprécier la couleur, il faut un exercice de l'esprit pour juger les formes.

Voyez la nature, comme elle est riche en couleurs! quelle variété admirable de nuances elle a répandue sur les arbres, les fruits, les fleurs, les herbes! Ces fleurs, ces fruits, ces herbes, ce beau vert de nos prairies ne sont jamais les mêmes; ils varient, ils changent suivant que le ciel se charge de nuages, qu'il s'éclaircit, qu'il s'échauffe, qu'il se colore. Voilà le grand maître que l'amateur doit sans cesse étudier, le peintre dont les modèles doivent toujours être présens à ses regards.

Ces préceptes sont généraux; ils s'appliquent également à l'homme riche et au propriétaire qui vit dans cette médiocrité d'or chantée par Horace, à celui qui veut suivre les enseignemens de Le Nôtre, ou les vagues théories des jardinistes anglais.

Tous doivent étudier et suivre la nature.

Nous leur dirons donc : Evitez l'uniformité, comme la nature a pris soin de l'éviter.

Ne croyez pas qu'il suffise de mêler au hasard les couleurs dans vos plantations, mais étudiez-vous à flatter les regards par un mélange heureux de nuances diverses.

Préférez les tons clairs, vifs, parce qu'ils affectent plus sensiblement: ces teintes non seulement animent les objets environnans, mais font l'effet d'un tableau.

Etudiez attentivement la nuance, le ton qu'exigent tels ou tels objets d'après leur place, leur configuration, leur destination. Un sentier de traverse qui conduit dans un bois doit être ombragé d'une verdure un peu sombre; les grottes et les ermitages seront voilés d'un rideau de feuillage obscure et mélancolique.

Etudiez la sympathie des couleurs; appliquez-vous à les harmoniser, à unir des teintes amies. Ne vous déterminez pas par l'effet du moment même, mais songez à l'avenir, et travaillez à disposer les couleurs moins pour le jour même que pour le lendemain.

Autant que vous le pourrez, donnez à vos objets naturels ou artificiels une place, une position propre à en relever la beauté, tantôt en les enveloppant de lumière, tantôt en les éclairant de rayons brisés.

Ayez soin que la distribution de vos verts soit en perspective, pour parler le langage des peintres: si l'espace sur lequel vous opérez est vaste, cet effet sera moins à rechercher; mais si un jardin est petit, et que vous vouliez qu'un bois, qu'une allée, des gazons, soient traversés par cette lumière qui en double les effets, et qu'ils soient en perspective, ayez soin de jeter sur le premier plan les

arbres et les plantes qui ont le vert le plus foncé, les feuilles les plus larges et le plus découpées, les troncs couverts de l'écorce la plus rugeuse et la plus noire, et au fond de l'horizon les verts les plus pâles, les troncs les plus lisses, les feuilles les plus claires. Vous agrandirez ainsi l'espace par cette savante dégradation de teintes et de nuances.

Du mouvement.

Le mouvement est une autre source de beautés champêtres. La vue des sites les plus agréables finirait par fatiguer les regards, si tous les objets qui s'y trouvent rassemblés étaient dans un absolu repos. Cette remarque n'est point échappée à nos habiles paysagistes, qui ne manquent jamais d'animer leurs tableaux champêtres, tantôt par des scènes pastorales, tantôt par des voyageurs, des spectateurs, tantôt par le vol d'oiseaux, la chute de torrens, l'inclinaison du feuillage sous le vent, etc.; cet artifice ne doit pas échapper à celui qui ordonne un jardin. Il faut qu'il jette dans son ouvrage du mouvement; il y réussira en suivant les conseils que nous allons lui donner :

1°. Il choisira des sites à proximité de scènes animées, comme de villages, de collines, de prairies où paissent des troupeaux, que foulent les passans, où viennent travailler des ouvriers, non loin de lacs, de fleuves que traversent des bateaux, où le pêcheur vient tendre ses filets.

2°. Pour jeter du mouvement dans son jardin, il y placera des arbustes, des plantes qui cèdent doucement au souffle de l'air.

3°. Il n'oubliera pas qu'une douce animation est aussi agréable qu'une agitation trop grande fatigue l'âme et l'esprit.

4°. Il saura quels moyens artificiels peuvent créer cette animation si douce. La nature a pour elle l'air, les nuages, la pluie, l'orage; le jardiniste a d'autres ressources : tantôt une onde qui court, ou coule lentement, qui tombe goutte à goutte, ou se précipite d'un rocher, écume et bouillonne; une autre fois, à l'aide de bosquets, il appellera les oiseaux dont les chants viendront le récréer.

Du vague.

C'est encore une source de beauté dans un paysage champêtre, et le jardiniste ne le négligera pas quand il pourra l'obtenir; mais qu'est-ce que le vague?

L'arc-en-ciel qui brille de ses mille couleurs offre un beau spectacle; ces couleurs s'éteignent-elles doucement, le vague commence.

Les rayons du soleil naissant sont beaux; pénètrent-ils à travers la découpure des feuilles, ils offrent quelque chose de vague.

Une chute d'eau est belle; si l'onde sourd et murmure, elle jette l'âme dans la mélancolie et le vague.

Mais un jardiniste n'ignorera pas que la nature rarement forme un tableau d'objets qui ne sont que vagues, qu'elle mêle et associe des scènes diverses, et place la variété, la beauté, à côté du vague : qu'il l'imite donc, et comme elle qu'il jette le vague dans quelque plan de sa composition.

De la nouveauté.

Un bosquet n'est point une nouveauté pour l'œil, et toutefois le premier vert dont il se couvre au printemps réjouit comme si on ne s'y attendait pas; une rose n'a rien pour nous d'extraordinaire; le premier bouton dont elle se couvre donne un plaisir ineffable. Ainsi la nouveauté peut se trouver et dans l'objet lui-même et dans la manière dont cet objet se présente aux regards. La nature est aussi riche que féconde; chaque jour elle fait naître de nouveaux changemens dans ses œuvres. Le jardiniste s'étudiera donc à placer dans sa composition des objets mobiles et variés. Souvent un objet donnera le plaisir de la nouveauté par la manière seule dont il sera placé; tel objet rapproché ou éloigné, caché ou dévoilé par telle ou telle combinaison, peut faire pendant quelques instans une véritable illusion, comme s'il était nouveau. L'art de donner un air de nouveauté aux objets les plus ordinaires ne doit pas être ignoré du jardiniste.

On sait que la même scène vue trop souvent peut finir par lasser; on se fatigue de tout : un jar-

diniste qui a du talent doit disposer tellement sa composition que l'œil ne l'embrasse pas tout d'un coup : voyez le poète sur la scène, il a soin de cacher son dénoûment au spectateur, il ne lui livre pas son drame tout à la fois. Le jardiniste doit le prendre pour modèle; toutefois, pour surprendre l'œil, il n'ira pas se jeter dans un défaut qu'on a reproché trop souvent aux Anglais, celui de multiplier les surprises, même agréables : répétées, elles finissent par ennuyer; un goût éclairé sait les choisir et les employer convenablement.

Des contrastes.

La nature les emploie dans ses tableaux, le peintre habile dans ses ouvrages. Le jardiniste pourra en faire usage, mais en suivant les préceptes que nous allons lui tracer :

1°. Il a dû remarquer que la nature ne les prodigue que dans ses grandes créations : il serait donc ridicule de chercher à former des contrastes dans un jardin d'un espace resserré.

2°. Il ne serait pas moins ridicule de semer partout les contrastes, de se tourmenter à en créer là où ils ne sont pas nécessaires.

3°. Les contrastes s'établissent par l'opposition d'objets dissemblables de leur nature, ou de nature analogue, mais dont les propriétés sont distinctes; les premiers produisent un effet plus vif, mais il faut les employer avec précaution dans un jardin,

parce qu'ils peuvent en troubler l'harmonie, distraire les regards, et faire oublier l'impression qui doit résulter de la masse entière. Les autres contrastes, moins vifs d'effet, conviennent beaucoup plus dans nos jardins; quelquefois la réunion de ces deux oppositions forme un bel effet, mais il ne faut la chercher que dans les grandes compositions.

4°. On doit autant qu'on le pourra s'étudier à cacher l'art dans les contrastes; il faut que l'ami que vous invitez ne se doute pas de l'artifice; c'est un secret que tous nos jardinistes ne possèdent pas. Ainsi, si vous avez visité quelques-uns de ces charmans jardins qui s'étendent sur la déclivité de Meudon, vous avez dû vous apercevoir des efforts des propriétaires pour ménager à l'œil un beau point de vue sur la Seine; l'effet en est très-agréable, mais on le voit trop, il fallait le cacher, ou le laisser deviner.

De l'économie.

Un jardin où seraient rassemblés pêle-mêle toutes sortes d'ornemens, d'accidens, de fabriques, de ponts, de ruines, etc., serait une véritable énigme pour l'œil: tels sont beaucoup de jardins anglais; si vous vous avisez de faire des observations aux propriétaires, ils répondent : *on a imité la nature*.

Imité la nature! non, ce n'est pas ainsi qu'elle procède; elle est plus sage, plus réservée, elle n'abuse pas ainsi de ses trésors, en les prodiguant outre mesure.

A force de vouloir jeter de la variété dans un jardin, on tombe dans le mesquin, dans le petit.

Soyez donc sévère dans le choix et le nombre de vos ornemens, et surtout assortissez ces ornemens; que tout soit proportionné; n'oubliez pas ces mots de Haber : « La nature ne donna jamais le bras d'un nain à un homme de grande taille, ni la tête du colibri à l'aigle. »

Il en est de même d'un jardin que d'un bouquet de fleurs, qui n'est jamais plus beau que lorsqu'il paraît négligé: point d'affectation, de recherche, vous fatigueriez au lieu de récréer le regard.

Des caractères divers d'un paysage. — De la plaine.

Il serait aussi difficile de trouver deux paysages parfaitement identiques que deux hommes tout-à-fait ressemblans. Il est des sites qui invitent à la joie, d'autres qui causent un plaisir plus doux, plus tranquille; d'autres qui jettent l'âme dans un état de mélancolie; d'autres qui inspirent une sorte d'admiration.

Le jardiniste doit connaître l'effet de tous les paysages divers, afin d'arranger, de distribuer son jardin d'après l'effet des tableaux qu'il a sous les yeux.

On peut se représenter un paysage comme formé de terrains divers : ces terrains sont tantôt en plaine, tantôt arrondi.

Un terrain en plaine est moins susceptible de

variété qu'un terrain coupé par des monticules; cependant c'est sur une surface plane que s'exerce ordinairement le talent du jardiniste. Pour qu'une semblable surface plaise à l'œil, l'art a des ressources, et la première de toutes, c'est de remplir cet espace vide. Il faut occuper l'œil. Des eaux animent une plaine, tantôt en faisant scintiller les rayons du soleil, tantôt en réfléchissant l'azur des cieux. Si un propriétaire n'avait à sa disposition qu'une vaste plaine, nous ne saurions assez lui conseiller de jeter de l'eau dans son jardin, dans le cas, bien entendu, où la dépense nécessaire à ce sujet ne serait pas trop grande; il devra, en outre, rompre l'uniformité de ce terrain, qui s'étend sur une ligne droite, en faisant mourir cette plaine dans des groupes d'arbres, dans un bosquet, etc.

« Lorsqu'il est permis de choisir, dit M. Lalos, il se trouve sans doute des situations plus ou moins préférables; car, plus la nature a fait pour nous, moins elle nous laisse à faire. Mais il n'est point de situation qui n'ait son mérite particulier et son caractère distinctif. D'un côté, la situation se trouvera dans la variété et dans le jeu du terrain; de l'autre, dans le brillant des eaux. Telle situation réjouira par le spectacle animé d'une population nombreuse, telle autre plaira par la richesse et la beauté de ses productions. Le talent de l'artiste consiste à bien saisir, à développer et à présenter avec avantage le mérite de chaque chose. Le terrain ressemble à la toile sur laquelle le peintre

doit faire son tableau; les choses mal faites, il les corrige, les efface, conserve les bonnes et supplée au reste. Il faut se contenter de ce que nous a donné la nature, se passer de ce qu'elle refuse, et ne jamais se laisser décourager par les difficultés qu'elle présente; il arrive souvent de voir une superbe femme ne présenter à l'œil que des beautés statuaires. Le plus grand défaut d'une physionomie est de manquer d'esprit et de mouvement. Il en est de même de la physionomie d'un terrain renfermé par des murailles, ou défiguré par la règle et par le compas.

« La situation la plus difficile à traiter est la plaine entièrement plate et dénuée d'eau, telle que la plupart des plaines situées dans les environs de Paris. Ces dernières, cependant, offrent souvent des villages, des montagnes à l'horizon; souvent des collines et des vallées formées par l'écoulement des eaux. Rien n'empêche donc de bien choisir ses fonds, ses lointains; de bien former ses plans de devant avec des plantations, et de bien se lier au tableau général.

« Autour des écuries, cachées en partie par des arbres, et situées dans un vaste enclos, les chevaux pourraient s'ébattre en liberté sur la pelouse. Une ontaine, ou, à son défaut, un abreuvoir, avec quelques groupes d'arbres heureusement disposés, pourrait fournir le sujet d'un charmant tableau.

« Dans un bois taillis, entouré de palissades, on peut construire une ménagerie où les animaux

pourraient paître en liberté; au milieu du bois une cabane rustique servirait de logement au garde de la ménagerie.

« Un verger, avec un gazon, ou de beaux groupes d'arbres et de pampres verdoyans qui monteraient et s'entrelaceraient parmi les branches, offrirait à la fois les dons de Bacchus et ceux de Pomone. Les variétés d'une pépinière sans alignement; les divers enclos de culture, ceux des jachères où l'on met les bestiaux; le tableau de la ferme, celui de la laiterie; enfin le potager maraicher, orné d'une maison pittoresque pour le jardinier, offriraient successivement des objets intéressans. En se rapprochant de la maison, le compositeur peut placer un joli parterre au milieu d'un bois d'arbustes.

« Un jardin d'hiver, composé des arbres et arbustes toujours verts, pourrait, du côté du midi, n'être séparé du salon d'hiver que par une serre chaude. Dans la saison des frimas, cette serre présenterait de l'appartement l'illusion de la température et des couleurs du printemps. Les châssis de la serre, qui, pendant l'été, seraient supportés par une colonnade, pourraient s'enlever et laisser, au milieu d'une rotonde découverte, s'exhaler le parfum des orangers, qui, par ce moyen, resteraient toujours plantés en pleine terre.

« Un parc symétrique, renfermé comme une prison, obstrué de tous côtés par des murs de charmille dont la hauteur ne laisse aucun passage, soit aux rayons du soleil, soit à l'influence des vents,

qui, chassant les vapeurs, empêcheraient ce lieu d'être triste, humide et malsain, un endroit semblable paraîtra peut-être plus difficile à traiter qu'il ne l'est en effet. Montez au faîte de la maison, et, de cet observatoire, réfléchissez au parti que vous prendrez. Choisissez ce qui vous convient, regardez comme non avenu ce qui vous déplaît, et ce que vous conserverez vous donnera l'avantage d'avoir de belles masses toutes venues. Le meilleur parti, dans cette circonstance, est de pouvoir faire entrer dans l'abatis toutes les allées droites qui pourraient être vues de la maison, et surtout si les bois sont vieux; car, en cherchant à masquer ces allées, il serait impossible d'en effacer suffisamment les lignes et les ouvertures par le moyen des jeunes plantations. »

Des éminences.

Un terrain arrondi ou en éminence est généralement plus agréable qu'une surface plane; s'il termine un point de vue, il en offre d'autres tout nouveaux, et on le gravit avec un certain plaisir; est-on parvenu à sa sommité, il ménage de nouvelles jouissances. Des fabriques placées au haut d'une éminence ont quelque chose de grand; l'aurore les fait briller au loin.

Toutefois la beauté d'une éminenc dépend de la configuration du terrain : si ce terrain est anguleux, taillé verticalement, il offensera l'œil : des lignes

ondulées doucement, des déclivités insensibles, d'heureux contours, une cime vaguement arrondie, plaisent et captivent. Le spectacle devient plus charmant encore si une belle verdure garnit le sommet, si un vert feuillage, des buissons touffus et irrégulièrement disséminés sur le déclin du terrain, si des arbres d'une forme grandiose, et qui se dessinent sur les flancs du monticule, si une fabrique d'une élégante architecture composent l'ensemble de l'éminence.

Il faut étudier les points de vue divers que présentent telles ou telles stations le long de l'éminence, et pratiquer en conséquence des sentiers.

Des fonds.

Un fond est l'asile de la solitude et du repos. Quelques buissons qui retentissent du chant des oiseaux qui y ont bâti leurs nids, le murmure d'une eau courante ou d'un clair ruisseau, quelques arbres aux branches courbées, tels sont les plaisirs habituels d'une semblable retraite.

Un fond au milieu d'une plaine plaît moins qu'auprès d'un bois ou sur les flancs d'une montagne : une cavité profonde frappe, de douces inclinaisons émeuvent. Un fond ne comporte ni symétrie ni régularité.

Aujourd'hui il n'en est point ainsi que du temps de Le Nôtre. Alors on effaçait, pour former un jardin, toute élévation de terrain; on courbait les

montagnes, on passait la règle et l'équerre sur un sol : tout était symétrique, compassé et uni. C'est encore Le Nôtre qu'il faudra suivre, si l'on n'a qu'un terrain de quelques arpens. Mais dans un parc il faudra chercher de la variété. Si la nature a créé des inégalités de terrain, on devra en profiter; le jardiniste aura moins à faire, et se trompera plus difficilement. Mais si elle n'a pas préparé et arrangé le terrain, la tâche du jardiniste devient alors plus difficile; il y a peu de préceptes à lui tracer, puisque nos préceptes ne s'appliqueront jamais qu'à un terrain donné. Seulement nous lui dirons : que vos lignes de séparation ne s'aperçoivent pas; rien de dur, de heurté.



Leçon Quatrième.

Des bois.

Un bois est composé d'arbres qui couvrent un grand espace.

Nous entendons ordinairement par *massif* un bouquet de bois bien taillé, bien élagué, et dont les extrémités supérieures présentent souvent une surface uniforme. *Massif*, dans un parterre, signifie encore des bandes de gazon roulées et entourées de sables.

Un *bosquet* nous rappelle l'idée d'un petit bois destiné à l'embellissement de nos jardins, et dont l'intérieur présente ordinairement une salle ornée de fontaines, de gazon et de siéges.

Un bocage est une touffe ou bouquet de bois non cultivé et assez épais, planté dans la campagne, pour se mettre à l'ombre.

Sans bois et sans eaux, les formes de terrain les plus belles manqueraient d'intérêt et de vie. Les bois plaisent de diverses manières : leur hauteur, leur étendue, leurs couleurs, leurs masses, leur feuillage, les différentes gradations de couleurs qu'on remarque dans les feuilles dont ils sont cou-

verts, offrent une variété et un plaisir inépuisables. De loin, ils donnent du ton et de l'ombre à un paysage orné de fabriques; ils rafraîchissent l'atmosphère, et égaient la vue; ils projettent de belles ombres, et servent de retraite aux oiseaux, dont le chant, surtout le matin, est si doux à l'oreille. Les bois revêtent diverses sortes de caractères : tantôt plantés en forêt, ils excitent la surprise et l'admiration; la nature s'en sert pour varier ses tableaux : voyez ce joli bois qui s'étend autour de cette habitation! Tantôt les rayons du soleil, tombant à travers les feuillages, forment comme une pluie d'or; tantôt la douce lumière de la lune vient jeter autour de leur cime une lueur argentée, qui plaît aux âmes rêveuses : c'est le vent qui souffle violemment à travers les feuilles et fait courber les rameaux; c'est un doux zéphire qui les balance mollement.

Un des plus beaux objets de la nature est la *surface d'un bois vaste et épais*, commandé par une hauteur, ou vu d'en bas suspendu sur le penchant d'une colline : celui-ci, surtout, est un objet très-intéressant. Sa situation élevée lui donne un air de grandeur. Il est ordinairement terminé par l'horizon; et s'il était privé d'aussi brillantes limites, si le sommet de la colline était plus élevé (à moins que quelque effet particulier ne caractérisât ce sommet), il perdrait beaucoup de sa magnificence, et serait inférieur à un bois qui couvrirait une colline moins élevée depuis le pied jusqu'au sommet; car un espace entièrement rempli est rare-

ment petit : mais un bois commandé par une éminence n'est ordinairement qu'une partie de la scène inférieure, et les objets qui l'environnent sont souvent peu proportionnés à son étendue. Ainsi on doit le continuer jusqu'à ce qu'il se dérobe à la vue, ou qu'il se perde dans l'horizon; mais alors les variétés de sa surface deviennent confuses à mesure qu'il s'éloigne, pendant que celles d'un bois suspendu sont toutes distinctes, que ses parties les plus éloignées frappent l'œil sans confusion, et qu'il n'y en a aucune qui paraisse à une trop grande distance, quoique le tout soit fort étendu.

Les variétés de la surface sont essentielles à sa beauté. Un feuillage de niveau bien taillé et bien aligné n'est ni agréable, ni naturel. Les différentes grandeurs des arbres diminuent réellement cette uniformité, et leurs ombres encore davantage, quoique en apparence. Ces ombres sont autant de différentes teintes, qui, formant des ondulations autour de la surface, sont le plus grand de ses embellissemens. On est le maître de rendre l'effet de ces teintes plus vif et plus sûr par un judicieux mélange des nuances du vert. On peut y ajouter en même temps beaucoup de variété par des arbres différemment groupés et différemment contrastés ; et soit que la variété porte sur les verdures ou sur les formes, l'exécution en est souvent aisée et rarement impossible. En formant un jeune bois on peut y réussir parfaitement. Dans les vieux bois, il y a plusieurs endroits qui peuvent être

éclaircis ou renforcés, et c'est là que les différences caractéristiques doivent déterminer ce qu'il faut planter ou arracher; elles indiqueront souvent du moins ce qui doit être ôté comme défaut, et deux ou trois arbres de moins produiront quelquefois cet effet. Le nombre des belles formes et des masses agréables qui peuvent décorer une surface est si grand, que lorsqu'un lieu ne peut en recevoir une, il s'en présente sur-le-champ une autre. Et comme rien de délicat et de fini n'est ici nécessaire, et qu'on n'y désire point une minutieuse exactitude, de petits obstacles ne sauraient nuire à de grands effets.

Il ne faut pas cependant que les contrastes des masses et des groupes soient trop forts; ainsi, lorsque deux groupes directement opposés sont placés l'un à côté de l'autre, le bois cesse d'être un seul objet; ce n'est plus qu'un assemblage confus de plusieurs plantations séparées; au lieu que, si les graduations sont bien observées, des formes et des couleurs totalement différentes peuvent se réunir sur la même surface, et occuper chacune un espace considérable. Un arbre seul, ou un petit nombre d'arbres réunis au milieu d'un bois d'une grande étendue, est un défaut choquant, soit pour la grandeur, soit pour la couleur. Les groupes et les masses doivent être considérables pour produire quelque variété sensible.

Cependant des arbres seuls au milieu d'un bois, quoique rarement utiles pour diversifier une surface, méritent, comme individus, une attention

particulière, et sont importans pour la grandeur du tout. La surface d'un bosquet composé d'arbrisseaux, quelque étendue qu'elle soit, n'imprime pas les mêmes idées de magnificence qu'un bois suspendu, quoiqu'à la première vue la différence ne soit pas toujours bien sensible. Ce dernier exige qu'on réunisse diverses circonstances pour se faire une idée de l'élévation où ce vaste feuillage a été porté, de la grosseur des troncs, et de l'étendue des branches : ce sont toutes ces différentes idées de grandeur réunies qui donnent de la majesté à cet objet de perspective, lequel, sans le secours de l'imagination, représenterait également la surface d'un bois et celle d'un bosquet. Un petit nombre de grands arbres que l'œil aperçoive aisément, point élevés au-dessus des autres, mais distingués par une légère séparation, éclaircit sur-le-champ le doute : ce sont des objets nobles par eux-mêmes, qui conviennent à leur position, et servent à faire juger des autres. D'après le même principe, les arbres qui n'ont que peu de branches et de feuilles, ceux dont les branches tendent en haut, et ceux dont les têtes s'élèvent en cônes élancés, ont plus de légèreté que de majesté, et sont déplacés dans un bois dont la grandeur est la qualité dominante. Les arbres, au contraire, dont les branches tendent directement en bas ont un volume parfaitement analogue à leur situation, quoiqu'ils y perdent en même temps leur beauté particulière.

Ces ornemens sont des grâces naturelles qui s'al-

lient très-bien avec la grandeur. Ce sont des ombres qui jouent sur une belle surface, y jettent de la variété, et animent cette uniformité, qui, lorsqu'elle domine, réduit tout le mérite d'un des plus magnifiques objets de la nature à celui d'un pur espace. Ainsi, remplir cet espace de beaux objets; charmer l'œil après qu'il a été frappé; fixer l'attention où l'on a voulu qu'elle se portât; changer la surprise en admiration : ce sont des projets dignes des plus grands maîtres, et dont l'exécution devient la source de mille embellissemens caractérisés par la richesse et la magnificence.

Un grand bois fort clair, situé sur un penchant élevé, et vu d'en bas, est rarement agréable. Ces arbres trop éloignés les uns des autres sont rapprochés par la perspective. Ils perdent la beauté d'un bois clair, et sont défectueux comme bois épais. La manière la plus naturelle d'y remédier est d'en planter un plus grand nombre. Mais un bois clair vu de dessus une éminence est souvent un point de perspective qui a beaucoup de piquant et d'élégance; il est plein d'objets, et chaque arbre séparé brille de sa propre beauté. Pour augmenter cette vigueur, qui est le mérite particulier d'un bois clair, les arbres devraient être fortement distingués par leurs couleurs et leurs formes; et ceux qui, par leur légèreté, ont été proscrits d'un bois épais jouent ici le plus beau rôle. Les différences de grandeur sont encore une autre source de variété : chaque arbre doit être considéré comme un

objet distinct, excepté lorsqu'il n'y en a qu'un petit nombre de groupés ensemble. Dans ce cas les différences doivent être nulles : mais alors les groupes eux-mêmes, considérés comme arbres isolés, n'en seront que plus fortement contrastés. Un taillis formera leur liaison sans nuire à leur variété.

Du bocage.

Le bocage tient le milieu entre le groupe et le bois.

La première règle qu'un jardiniste observera dans cette espèce de plantation, c'est que les arbres ne soient pas trop éloignés les uns des autres; ce qui formerait un assemblage d'arbres isolés, et non un tout, comme doit être un bocage. Afin que l'œil éprouve du plaisir dans un bocage, il faut qu'il règne de la variété dans la plantation des arbres; que tantôt ils se rapprochent, et tantôt s'éloignent les uns des autres; que dans leurs branches et leurs troncs règne une opposition heureuse : ici c'est un arbre isolé dont le port singulier attirera les regards; là un beau groupe ailleurs; un joli buisson.

L'entrée du bocage doit être libre, le sentier qui y conduit couvert d'herbe, plutôt que de sable; des sinuosités vagues et peu correctes, tantôt conduiront à des ombrages épais, tantôt à des clairières, tantôt à des stations d'où se présentent de beaux points de vue.

Une certaine inégalité de terrain ajoute un charme

de plus à l'effet d'un bocage. Un torrent qui part de la base d'un rocher, en descendant doucement à un fleuve ou à un lac, est très-avantageux. Toutefois on peut former des bosquets dans une plaine comme dans un fond; veut-on se livrer à la douleur? on placera le bocage dans un endroit retiré loin des regards, dans le fond d'une vallée; diversité dans la nature des arbres, diversité dans leurs formes, est tout le secret d'un bocage.

De vieux arbres au tronc gros et noueux, au large feuillage, forment la composition d'un bocage majestueux.

Des rameaux pendans, un feuillage obscur et serré, entrent dans la composition d'un bocage où l'amitié ou l'amour pleurent la mort d'un objet chéri.

Des arbres au feuillage léger, des clairières transparentes, un terrain lisse, soigné, forment un bocage qui convient à l'homme heureux.

Rien de plus aisé que de composer un bocage qui ait quelque chose de romanesque : des arbres aux formes extraordinaires, au feuillage singulièrement coloré, des fleurs, des plantes mélangées.

La décoration intérieure d'un bocage n'est point arbitraire; elle doit s'accorder avec l'ensemble de ses plantations : les fabriques, les ornemens, tout doit en prendre le ton.

Du bosquet.

Il y a peu de différence entre un bocage et un bosquet; aussi les mêmes règles que nous avons

données pour la composition du bocage peuvent s'appliquer à celle du bosquet. Seulement ici l'arbre isolé peut jouer un plus grand rôle. Il faudra que le jardiniste ait fait une étude particulière des couleurs, pour former de leurs oppositions de piquans effets. Les gazons, les plantes herbacées, les fleurs, servent à décorer un bosquet; mais telle fleur qui ferait, si elle était placée convenablement, un joli tableau, est perdue pour l'œil parce qu'on n'a pas connu l'art de la faire ressortir par un habile contraste. Étudiez donc les lois de l'optique; connaissez les dégradations de la lumière, l'effet du clair obscur, la magie des oppositions de couleurs; cherchez-les, non pas dans des livres, mais dans la nature, ou dans les tableaux des grands maîtres. Cette étude n'est pas si difficile que vous le pensez. Ainsi demandez-vous, en voyant un paysage de Claude Lorrain, pourquoi l'artiste a-t-il donné cette teinte à tel arbre? pourquoi cette plante ici plutôt qu'ailleurs? pourquoi ce tronc noueux, cet arbuste grêle et élancé? cette lumière qui vient jouer à travers le feuillage? Ce grand peintre avait étudié la nature, il en connaissait les secrets; nous ne vous demandons pas toute sa science, mais de connaître certaines analogies qui existent dans les végétaux, les plantes, les arbres, sous le rapport de leur hauteur, de leur forme, de leur coloris.

Des forêts.

On entend par ce mot un assemblage irrégulier de bois formés d'arbres isolés, ou par groupes, ou en

buissons. Il diffère du bois, qui est formé de masses régulières, en général, d'arbres à cime élevée et de belle apparence; une forêt offre partout des troncs ruinés, minés par le temps, inclinés confusément, difformes.

Une forêt est ordinairement traversée par de nombreux sentiers, qui, suivant les caprices du terrain, s'abaissent ou s'élèvent avec lui. Le propriétaire d'une forêt qui veut y faire pratiquer des sentiers ou chemins veillera à ce qu'ils ne soient pas sans but, mais qu'ils conduisent à une jolie fabrique, à une verte pelouse, à un étang, à quelque vieux rocher, à un beau point de vue. Il ne faut pas que le piéton devine ou puisse voir de loin l'effet qu'on a voulu ménager, mais que ses yeux soient à chaque instant charmés et surpris; ainsi ce n'est point un travail mécanique que de percer une forêt. Le talent de l'artiste, de l'homme de goût peut s'y déployer de mille manières.

Du buisson.

Le buisson est une combinaison d'arbustes; sa beauté dépend et de la grâce et de la couleur tant des feuilles que des fleurs; c'est l'ornement d'une colline, où, comme en plaine, il sert à rompre l'uniformité et la monotonie d'une ligne droite. Il peut former des groupes pittoresques, bien entendu qu'on ne les prodiguera pas sans choix les uns à côté des autres, mais qu'on observera, en les for-

mant, de les faire contraster par l'opposition de teintes. Répartis avec économie et goût dans les prairies, les bocages, sur les limites d'un chemin, ils ont quelque chose de vague qui n'est pas sans agrément; l'odeur qu'ils exhalent n'est point à négliger : dans un site où l'on cherche le repos, leur hauteur doit dépasser un peu leur longueur.

Des landes.

C'est un amas irrégulier de buissons, de groupes d'arbres, dont le soin et la culture sont laissés tout entiers à la nature. Quelquefois, mais rarement, on pratique un chemin à travers les landes, mais la main de l'homme ne devrait jamais s'y apercevoir; une lande ne sert qu'à rompre l'uniformité d'un plan et à y jeter des contrastes. Placées non loin de scènes douces, élégantes, elles produisent beaucoup d'effet. Mais ne l'oublions jamais, que l'art ne se montre pas dans cette sorte de décoration, qu'elle ait l'air d'être l'ouvrage du terrain, de la nature. Ne placez donc une lande que dans des endroits incultes, stériles, près d'eaux stagnantes : c'est une décoration romantique qui serait mal dans un cadre à symétrie, animé par l'abondance et la fertilité.

Des massifs ou groupes.

Les massifs sont isolés ou dépendans. Lorsqu'ils sont isolés, on n'examine leur beauté que comme

objets particuliers; lorsqu'ils sont dépendans, les beautés de leurs parties doivent être sacrifiées à l'effet du tout, qui est ce qui mérite le plus de considération.

Le plus petit massif doit être de deux arbres au moins, et le meilleur effet qu'ils puissent avoir, est que leurs têtes unies paraissent ne former qu'un seul gros arbre : ainsi deux arbres d'espèce différente, ou bien sept ou huit arbres dont les formes ne s'unissent pas aisément, feront difficilement un beau groupe, surtout s'ils tendent vers la forme circulaire. De pareils massifs, composés de sapins, quoique très-communs, sont rarement agréables; ils ne font jamais un seul tout, et leurs cimes sont toujours mêlées confusément : on peut cependant éviter la confusion en les disposant par files, et non par groupes circulaires, un massif d'arbres de cette espèce étant beaucoup plus agréable lorsqu'il s'étend en longueur qu'en largeur.

Trois arbres réunis forment une ligne droite ou un triangle. Pour cacher la régularité, il faut extrêmement varier les distances. On parviendra au même but en variant les formes et surtout les grandeurs. Lorsqu'une ligne droite est formée par deux arbres presque semblables, et un troisième un peu plus petit, à peine peut-on discerner s'ils se trouvent dans la même direction.

Si des arbres plus petits, placés aux extrémités, peuvent masquer la plus parfaite régularité, on doit en faire usage dans d'autres circonstances; la

variété dans la grandeur est celle qui convient particulièrement aux massifs. Lorsque l'ouvrage de l'art est trop sensible dans les objets de la nature, il devient fastidieux. Or, les massifs sont des objets si marqués, si propres à faire naître le soupçon qu'ils ontété disposés de telle manière pour produire tel effet particulier, que, pour empêcher l'attention de se porter sur l'art, l'irrégularité dans la composition est ici plus importante que dans un bois ou un bocage; d'ailleurs, un massif étant moins étendu, ne peut être susceptible d'autant de variété dans les contours : des grandeurs variées sont plus remarquables dans un petit espace; et de nombreuses gradations peuvent souvent dessiner les plus belles formes.

L'étendue et la ligne extérieure d'un bois ou d'un bocage s'attirent beaucoup plus d'attention que les extrémités; mais dans les massifs, celles-ci sont de la plus grande importance : elles déterminent la forme de l'ensemble, et toutes les deux s'aperçoivent en même temps. Il faut donc s'attacher particulièrement à les rendre agréables et à les diversifier. La facilité avec laquelle on peut les comparer ne permet pas qu'elles se ressemblent : car la plus petite apparence d'égalité réveille l'idée de l'art. Ainsi un massif dont la largeur est égale à la longueur paraît moins l'ouvrage de la nature que celui où la longueur l'emporte de beaucoup. Une autre particularité des massifs, est la facilité avec laquelle ils admettent le mélange des arbres

et des arbrisseaux, d'un bois et d'un bocage, enfin de toutes les manières de varier une plantation. Quoique de telles compositions soient les plus belles de toutes, elles conviennent pourtant mieux dans des massifs serrés que dans ceux dont les parties s'écartent davantage les unes des autres. Elles sont plus agréables quand elles ne forment qu'une masse. Si les passages des arbres les plus élevés aux plus petits, des bosquets aux plantations ouvertes, sont fréquens et subits, ce désordre convient beaucoup mieux aux scènes sauvages qu'à celles dont le caractère est l'élégance.

Usages et situations des massifs isolés.

Il y a un grand nombre de situations qui permettent ou qui demandent des massifs isolés. On doit les employer souvent comme objets beaux par eux-mêmes, et quelquefois ils sont nécessaires pour rompre l'étendue trop vaste d'une pièce de gazon, ou d'une ligne trop uniforme, soit d'un terrain, soit d'une plantation; mais dans toutes les occasions, l'art cherche à se montrer, et la seule irrégularité de figure ne suffit pas pour le couvrir. Quoique les élévations présentent les massifs sous le jour le plus avantageux, une éminence qui paraîtrait clairement n'avoir été créée que pour être couronnée d'un massif deviendrait fastidieuse, tant l'art s'y montrerait à découvert. On plantera donc sur les côtés quelques arbres pour faire illusion.

On peut employer le même expédient à l'égard des massifs placés sur le sommet d'une colline, afin d'en diminuer l'uniformité : l'effet en paraîtra plus naturel encore si les groupes s'étendent en partie sur le penchant.

Massifs qui se rapportent l'un à l'autre.

Quoique plusieurs massifs, lorsque chacun d'eux est un objet indépendant, paraissent rarement naturels, on peut en admettre un certain nombre dans la même perspective, sans que l'art y paraisse en aucune manière, s'ils se rapportent les uns aux autres ; c'est-à-dire que, si en se succédant, ils diversifient la ligne extérieure du bois, s'ils forment entre eux de belles clairières, s'ils contribuent tous ensemble à donner à une vaste pelouse la forme la plus agréable, on n'examine alors que *l'effet*, et non la manière dont il est produit. Mais il faut aussi que tout le reste contribue à l'embellissement de la scène ; et dans cette vue, ce qui mérite la plus grande attention, c'est la figure des espaces vides ou clairières, des tapis verts et des bois. Les plus beaux massifs qui ne présentent pas de grandes lignes sont désagréables : leurs liaisons, leurs contrastes sont de plus grande importance que leurs formes.

Une suite de massifs, dont les intervalles sont terminés par d'autres massifs, a l'air d'un bois ou d'un bocage ; et quelquefois la ressemblance a un

avantage sur la réalité : c'est que dans différens points de vue, les massifs ne conservent plus les mêmes rapports, d'où il naît une variété de formes qu'un bois ou un bocage, quelque diversifiés qu'ils fussent, ne sauraient présenter. Ces formes ne peuvent pas toujours être également agréables : et peut-être même trop d'efforts et de soins pour les rendre belles empêcheraient qu'elles ne le fussent; c'est un effet souvent dû à un heureux hasard. Examinez cependant l'effet de vos massifs de chaque point de vue principal, pour juger s'il n'est pas nécessaire d'y faire, ou un enfoncement, ou une saillie, ou quelque autre changement dans la ligne extérieure.

Cependant, malgré tous les avantages attachés à cette espèce de plantation, il faut souvent l'exclure, lorsqu'elle est commandée par une éminence voisine. Des massifs vus d'en haut perdent quelques-unes de leurs principales beautés ; et lorsqu'ils sont nombreux, ils décèlent l'art, dont on les soupçonne toujours. Ils ne présentent plus la surface d'un bois ; et tous les effets résultans de leurs rapports sont entièrement perdus. Il est difficile qu'il y ait de la grandeur dans un point de vue trop fourni de massifs : ainsi, à moins qu'ils ne soient assez distincts pour former comme autant d'objets isolés, ou assez rapprochés les uns des autres pour ne former qu'une seule masse, ils embelliront rarement une perspective.

Des arbres isolés.

Les situations qui conviennent aux arbres isolés sont ordinairement les mêmes que celles des massifs. Elles seront souvent déterminées par la seule considération de la proportion entre l'objet et le lieu qu'il doit occuper; et si l'effet désiré peut être produit par un seul arbre, il plaît par la simplicité du moyen. Quelquefois on lui donnera la préférence uniquement pour la variété; et on peut en faire usage pour marquer un point dans une perspective, où deux ou trois points sont déjà distingués par des massifs. Il arrive même très-souvent qu'on met un arbre à la place des massifs; il peut être un objet isolé, rompre la continuité d'une ligne, ou décorer un grand espace : il n'y a qu'un seul effet résultant des massifs, que des arbres isolés ne puissent produire jusqu'à un certain degré; c'est que, quelque nombreux qu'ils soient, ils ne s'uniront jamais en grandes masses, et qu'il faut observer de les tenir à de plus grandes distances. Répandus autour d'un grand tapis vert, ils lui donnent une forme agréable; et pour cet effet, il faut que chaque arbre soit placé, relativement aux autres, de la manière la plus avantageuse : ils peuvent avoir différentes directions, et former tous ensemble des dessins très-agréables. On peut aussi ménager de petites clairières au milieu de plusieurs arbres un peu plus écartés que les autres; ce qui

jettera sur ce point de vue beaucoup de beauté et de variété. Les lignes qu'ils tracent sont plus faibles que celles que décrivent de plus grandes plantations; mais aussi leurs formes leur sont propres, l'on n'y sent point l'art et le travail; et toute disposition, pourvu qu'elle soit irrégulière, y paraît naturelle.

Ce qu'il faut d'abord observer dans les arbres isolés, c'est leur situation, parce que c'est de la différence de leurs distances qu'ils tirent leur principale variété. Quant au choix de leur forme, c'est d'après leurs espèces qu'il faut se décider : ce qui les rend toujours intéressans, c'est la grandeur et la beauté du feuillage; quelquefois la seule grosseur, et de temps en temps quelque singularité. Leur situation déterminera souvent l'espèce dont il faut faire usage. S'ils sont placés au devant d'un bois dont l'alignement soit trop uniforme, uniquement pour le diversifier, ils seront ordinairement semblables aux arbres de ce bois. Sans cette précaution, il n'y aurait aucune liaison, et ils ne produiraient aucun changement sur la ligne extérieure; mais s'ils ont été placés comme objets isolés, il faut qu'ils soient parfaitement distingués, par leur forme et leur verdure, des plantations qu'ils environnent.

Des allées.

Les paysagistes proscrivent impitoyablement ce genre de plantation, comme tout ce qui est symé-

trique : la réforme qu'ils ont proposée et fait adopter en partie ne s'est point encore étendue sur nos avenues. On continue d'en orner l'entrée d'un palais, d'un hôtel, d'une belle maison de campagne ; et il faut avouer que l'effet en est grand et imposant. Les préceptes qui s'adressaient aux amateurs de ce genre d'ornement dans le siècle de Louis XIV n'ont presque pas vieilli. Écoutons donc un des théoriciens les plus habiles de cette époque, Le Blond, auteur de la Théorie du jardinage.

Des allées et contre-allées.

« Les allées couvertes sont celles qui sont formées par des arbres ou des palissades, qui, se joignant par en haut, empêchent la vue de découvrir le ciel, et par leur obscurité causent une fraîcheur impénétrable aux ardeurs du soleil.

On doit moins donner de largeur aux allées qu'on veut couvrir qu'aux autres ; il faut alors moins de temps aux arbres pour s'approcher et se joindre par en haut. Ces allées ont leur agrément dans les grandes chaleurs, puisqu'on s'y peut promener à l'ombre, même en plein midi.

C'est une règle générale de découvrir les principales allées, comme les allées en face d'un bâtiment, afin que du bout on puisse voir une partie de la façade : il n'y a rien de si désagréable dans une allée, quand vous êtes au bout, de ne voir qu'à peine la porte du vestibule. Il ne faut laisser couvrir que les

contre-allées, pour former comme deux berceaux de verdure, et les allées qui sont dans des endroits de peu de conséquence, et où il n'y a aucun point de vue considérable.

Les allées simples sont celles qui ne sont composées que de deux rangs d'arbres, à la différence des allées doubles qui en ont quatre, qui forment trois allés jointes ensemble, une grande dans le milieu et deux de chaque côté, qui l'accompagnent, et que l'on appelle contre-allées. Les deux rangs du milieu doivent être plantés d'arbres isolés, c'est-à-dire qui ne soient point engagés dans quelque palissade, et autour desquels on puisse tourner, et les deux autres rangs doivent être garnis et bordés de palissades.

Rarement une allée est d'un parfait niveau; on y pratique toujours une petite pente imperceptible pour écouler les eaux : cependant il s'en trouve qui sont parfaitement de niveau, comme les allées d'un mail.

Les allées en pente ou rampe douce sont les plus ordinaires : elles doivent être dressées de manière qu'on ne soit point incommodé, en se promenant, par leur pente, qui doit être imperceptible : quand elle est trop raide, elle blesse le coup d'œil, et devient fort fatigante en marchant. Cette pente ordinairement ne doit jamais passer trois pouces par toise, de peur d'être gâtée par les ravines.

On observera, pour l'écoulement des eaux, de tenir le milieu des allées un peu élevé, afin que l'eau,

s'écoulant des deux côtés, n'ait point le temps de gâter le niveau de l'allée : cette eau, par ce moyen, ne deviendra pas inutile, elle servira à arroser les palissades, les plate-bandes et les arbres des côtés. A l'égard des allées de niveau, comme celles d'un mail, ou des allées qui sont très-larges, et dont on ne peut rejeter les eaux des deux côtés, on est obligé, pour les égoutter, d'y construire dans le milieu des puisards bâtis de cailloux et de pierres sèches.

On doit proportionner la largeur des allées suivant leur longueur, c'est ce qui en fait la beauté. Nous avons eu d'habiles gens dans le jardinage qui ont manqué à cette juste proportion en donnant trop de largeur aux allées par rapport à leur longueur. On peut tomber dans un défaut contraire, en faisant les allées trop étroites : une allée, par exemple, de 100 toises de long, qui n'aurait que 2 ou 3 toises de large, serait très-défectueuse, et ne paraîtrait qu'un boyau, au lieu que cette allée, ayant 5 ou 6 toises de large, deviendrait très-belle et bien proportionnée, supposé cependant qu'elle fût simple; ainsi les allées de 200 toises de long auront 7 à 8 toises de largeur, celles de 300 toises 9 à 10, et celles de 400 10 à 12. Voilà à peu près leur juste proportion, à moins qu'elles ne soient doubles, car en ce cas elles doivent presque doubler en largeur.

La proportion la plus ordinaire des allées doubles est de donner la moitié de la largeur générale à l'allée du milieu, et de diviser l'autre moitié en deux pour les contre-allées qui doivent se rappor-

ter à la grande : par exemple, à une allée de 8 toises de large, on donnera 4 toises à l'allée du milieu, et 2 toises à chaque contre-allée; à une de 12 toises, 6 pour l'allée du milieu, 3 pour chaque contre-allée; à une de 16 toises, 8 pour le milieu, et 4 pour chaque contre-allée. Suivant ce calcul on peut tout au plus diminuer une demi-toise de largeur aux contre-allées, quand on n'a pas assez de place, ou bien dans les allées doubles en face d'un bâtiment ou d'une cascade, en tenant l'allée du milieu plus large de ce qu'on diminue sur les contre-allées, afin qu'on découvre plus aisément du bout de l'allée la beauté de cette vue.

On ne doit nullement approuver les allées doubles, dont les contre-allées sortant de cette règle sont si étroites qu'à peine deux personnes peuvent s'y promener de front. Sur quoi l'on dira qu'il faut environ trois pieds de large pour un homme : ainsi dans la largeur d'une toise, deux personnes se promènent de front fort à l'aise, et par conséquent dans une allée de deux toises de large, quatre personnes marchent sans se toucher.

Le plus grand entretien d'un jardin sont les allées, l'herbe y croissant sans cesse; c'est pourquoi le jardinier doit avoir grand soin de les tenir toujours bien nettes et bien propres. Il se servira de ratissoire pour les petites allées, et d'une charrue pour les grandes; ensuite il les repassera avec le râteau, et les balaiera quand il s'y trouvera des feuilles et

des ordures. Tout ce qu'il doit observer dans cet ouvrage, c'est de choisir un temps qui y soit propre, c'est-à-dire un temps qui ne soit point trop sec, parce qu'alors la terre étant trop ferme, il ne ferait que couper les herbes dans la superficie, et en laisserait les racines en terre, qui repousseraient encore plus vivement. Il ne faut pas aussi que le temps soit trop mou, parce qu'en coupant les racines, la terre ou le sable qui en est proche s'enleverait aussi, ce qui gâterait l'allée.

Pour éviter le grand entretien des allées qui ont beaucoup de largeur, et qu'on serait trop longtemps à ratisser, on y pratique des tapis de gazon dans le milieu, qu'il faut faucher souvent pour la propreté.

La meilleure manière de sabler les allées est de faire une aire de recoupe de pierre de taille, qui se pratique ainsi : on met dans le fond des terres qu'on a ôtées, cinq à six pouces de hauteur de grosse recoupe, que l'on arrange et que l'on bat grossièrement; on étend par dessus environ deux pouces de menue recoupe, passée à la claie ; on bat le tout à trois volées, c'est-à-dire trois fois, et l'on arrose à chaque volée; ensuite l'on répandra le sable que l'on battra encore. Quand on met un lit de salpêtre sur ces recoupes, comme dans un mail et dans les jeux de boule, on les bat huit à neuf volées; si l'on ne pouvait point trouver de recoupe dans le pays, on prendra des gravois et des pierrailles que l'on arrangera dans le fond, avec un lit de terre par

dessus pour faire corps; après cela l'on jettera le sable, que l'on aura soin de bien battre aussi.

Cette manière de sabler et de battre les allées va à de grandes dépenses, et fait que dans les maisons particulières on se contente de bien battre la terre, et de répandre le sable par dessus; ensuite les pluies achèvent et contribuent beaucoup à affermir ces allées, où l'on ne doit pas mettre trop de hauteur de sable, pour qu'elles ne soient pas si lassantes, ni si long-temps à se battre; deux pouces de hauteur sont suffisans. »

Des palissades (1).

« Les palissades, par l'agrément de leur verdure, sont employées pour couvrir les murs de clôtures, pour boucher et arrêter la vue dans de certains endroits, afin de ne point découvrir tout d'un coup l'étendue d'un jardin, et pour corriger, racheter les biais. Elles servent à renfermer, à border les carrés de bois, et à les séparer des autres pièces du jardins.

La palissade longue, haute et toute unie, forme une muraille ou tapisserie verte, dont toute la beauté consiste à être fort garnie, surtout par le pied, peu épaisse et bien tondue des deux côtés à pied droit; on les tond ordinairement en éventails, en rideaux et en banquettes, selon la nature du lieu.

Les éventails et les rideaux ne sont autre chose

(1) Le Blond.

que de grandes palissades très-élevées, qui servent à fermer et à boucher des vues et des endroits désagréables, ou des séparations de jardins; c'est pour cet effet qu'on les appelle ainsi : leur hauteur sera des deux tiers de la largeur de l'allée; les palissades si hautes et qui sortent de cette proportion rendent les allés trop petites, et par là désagréables à la vue, qui y est trop resserrée.

Si cependant on avait dessein d'élever des palissades très-hautes, comme de 50 à 60 pieds, on joindra les arbres de haute-futaie enclavés dans la palissade avec la palissade même, en les tondant à pied droit devant et derrière, de sorte que la palissade garnit jusqu'à 20 pieds, et l'arbre forme le reste. Et comme il serait difficile de receper par dessus ces hautes murailles, on laissera le bouquet des arbres, qui ne fait pas un mauvais effet. Il arrive quelquefois que ces palissades se dégarnissent par le pied, alors on y remédie en garnissant le bas avec du buis ou des ifs, soutenus d'un petit treillage de 5 ou 6 pieds de haut.

Pour les banquettes, ce sont des palissades basses à hauteur d'appui, qui ne doivent pas passer ordinairement 3 ou 4 pieds de haut; elles servent dans les côtés des allées doubles, où, étant ainsi ravalées, elles n'empêchent point de jouir d'une belle vue entre les arbres; elles deviennent désagréables quand elles n'ont que 2 pieds et demi, et à 4 elles sont trop hautes : leur vraie mesure est de 3 pieds et demi. On voit des banquettes ornées d'espace

en espace de petites boules échappées de la banquette même; c'est pour tenir la place des arbres qui sont plantés dans les autres : ces sortes de banquettes avec des boules se mettent dans des endroits où l'on ne peut pas planter de grands arbres, et où il ne faut presque rien pour accompagnement, à cause de la vue.

On peut encore pratiquer d'espace en espace des niches et des renfoncemens dans les palissades pour y placer des bancs, des figures, des vases et des fontaines, comme dans les bosquets et dans les bouts des allées, ce qui fait le plus grand mérite des palissades; car alors leur verdure, qui sert de fond à ces figures, fontaines, etc., en relève infiniment la beauté, en les détachant, et les fait beaucoup valoir par l'opposition qu'elle y produit. Les palissades sont bannies des jardins anglais. »

Étude des arbres et des arbrisseaux, par rapport à leurs formes, leurs variétés et leurs grandeurs.

Les arbres et les arbrisseaux ont différentes *formes*, différentes *verdures* et différentes *grandeurs*.

Les variétés des formes peuvent se réduire à celles-ci.

Il y a des arbres touffus qui abondent en branches et en feuillage, et qui paraissent avoir beaucoup de *solidité*, tels que le hètre, l'orme, le lilas et le seringa. D'autres n'ont que fort peu de branches et de feuilles, et paraissent *légers et déliés*,

comme le frêne, le peuplier blanc, l'arbre de vie ordinaire et le tamarisk.

Il y en a qui tiennent le *milieu* entre ces deux extrêmes, et sont aisés à distinguer, comme le nez coupé et l'érable à feuille de frêne.

Ils peuvent encore être divisés en arbres dont *les branches naissent près de terre*, et en arbres qui *portent une tige avant la naissance des branches ;* les arbres qui n'ont qu'une faible tige peu distincte, comme beaucoup de sapins, appartiennent à la première classe; mais une petite tige, comme celle de l'althéa, suffira pour ranger un arbrisseau dans la seconde classe.

Entre les arbres dont les branches naissent de terre, quelques-uns s'élèvent en *figure conique*, tels que le mélèze, le cèdre du Liban et le houx : d'autres vont en *augmentant jusqu'au milieu de leur hauteur, et diminuent aux deux extrémités,* comme le pin de Weymouth, le frêne de montagne et le lilas; d'autres enfin sont *irréguliers et touffus*, depuis le pied jusqu'au sommet; tels sont le chêne-vert, le cèdre de Virginie et le rosier de Gueldres.

Il y a une grande différence entre un arbre dont *la base est très-large,* et celui dont *la base est très-étroite*, proportionnellement à sa hauteur. Le cèdre du Liban et le cyprès sont des exemples de cette différence, et cependant dans tous les deux les branches naissent de terre.

Les têtes de ceux qui s'élèvent en tige avant la naissance des branches sont quelquefois des *cônes*

étroits, comme ceux de plusieurs sapins, quelquefois des *cônes larges*, comme ceux du marronier d'Inde. Souvent ces têtes sont *rondes*, comme celles du pin cultivé et plusieurs sortes d'arbres fruitiers, et souvent *irrégulières*, comme celles de l'orme. Cette dernière espèce a plusieurs variétés considérables.

Les branches de certains arbres croissent *horizontalement*, comme celles du chêne; dans d'autres elles *s'élèvent*, comme dans l'amandier, et dans plusieurs sortes de genêts et de saules; quelquefois elles *s'abaissent*, comme on le voit dans le tilleul et l'acacia; il y en a quelques-unes de cette classe qui *inclinent obliquement*, comme plusieurs sapins, et quelques autres qui *tombent perpendiculairement*, comme celles du saule oriental.

Ce sont là les distinctions les plus communes et les plus générales dans les formes des arbres et des arbrisseaux. Les différences dans les nuances du vert ne peuvent être aussi considérables, mais elles méritent beaucoup d'attention.

C'est quelquefois un *vert obscur*, comme dans le marronier d'Inde et l'if, ou un vert clair, tel que celui du tilleul et du laurier, ou un *vert brun*, comme dans le cèdre de Virginie, ou un *vert blanc*, comme celui du peuplier blanc et de l'arbre sauge; quelquefois enfin un *vert jaune*, tel est celui de l'érable à feuilles de frêne et de l'arbre de vie chinois. Les arbres et arbustes de couleur mélangée entrent en général dans les classes du blanc ou du jaune,

selon que l'une ou l'autre de ces teintes domine sur les feuilles.

Il y a d'autres distinctions aussi importantes relativement à leur grandeur; mais elles sont trop connues pour que nous nous y arrêtions. Chaque gradation, depuis la plus petite jusqu'à la plus élevée, produit, selon les situations, des effets particuliers.

La grande utilité de ces distinctions caractéristiques est d'indiquer des sources de variétés si nécessaires dans toutes les occasions, et les causes qui servent à expliquer quelques irrégularités.

Les arbres qui ne diffèrent que dans une des trois divisions de forme, de verdure ou de grandeur, et qui s'accordent d'ailleurs, sont suffisamment distingués pour l'effet de la variété. S'ils diffèrent en deux ou trois choses principales, ils contrastent; s'ils diffèrent en tout, l'opposition qui en résultera empêchera qu'ils ne forment des groupes. Mais il y a des degrés intermédiaires qui lient les deux extrémités; les branches élevées de l'amandier ne souffrent point de mélange avec les branches pendantes du saule oriental; mais d'autres arbres interposés entre ces deux extrêmes rendent du moins cet assemblage supportable. Les arbres marqués du même caractère, fortement ou faiblement exprimé, peu importe, tels que le bouleau, l'acacia, et le mélèze, tous à branches pendantes, quoique différemment inclinées, forment un bel ensemble, où l'unité est conservée sans uniformité : souvent

même on peut se procurer de plus beaux groupes, en s'écartant davantage de l'uniformité, pour ne former que des contrastes.

Il se rencontre quelquefois dans les arbres, et communément dans les arbrisseaux, de *plus petites variétés*, soit dans la tournure des branches, soit dans la forme et la grandeur du feuillage, qui captivent l'attention. Il n'est pas jusqu'à la contexture des feuilles qui n'ait aussi ses effets particuliers ; la raideur des unes et la flexibilité des autres les rendent plus ou moins propres à plusieurs desseins. Il y en a qui ont une espèce de vernis, très-utile quelquefois pour animer une plantation, quelquefois aussi trop brillant pour la couleur des autres feuilles. Mais toutes ces variétés subalternes ne méritent pas qu'on y ait égard dans la considération des grands effets. Elles ne sont de quelque importance que lorsque les arbres sont vus de près, qu'ils terminent une scène piquante, ou les côtés d'une allée ; il ne faut pas non plus les négliger dans les groupes d'arbrisseaux, qui sont naturellement peu considérables du côté du style et de l'étendue. Le bois le plus superbe ne dédaigne pas même d'en recevoir quelque embellissement; et lorsqu'un bois qui a été un des objets principaux d'une perspective devient dans une autre l'extrémité d'une promenade, il faut avoir attention de varier continuellement cette ligne extérieure. Mais le goût le moins délicat sentira les occasions où ces petites variétés sont convenables, et l'observation la plus légère en indiquera les dis-

tinctions. Le détail en serait infini, et il n'est guère susceptible de divisions en classes. Les meilleures règles générales qu'on puisse donner sur cet objet sont de ranger les arbrisseaux et les petits arbres de manière qu'ils se donnent de l'éclat et se cachent leurs défauts mutuellement; de ne pas viser à des effets dont le succès dépend d'une délicatesse que le sol, l'exposition, ou une diverse température peuvent détruire, et de s'occuper beaucoup plus des groupes et de l'ensemble que de chaque arbre en particulier.

Des haies.

Depuis quelque temps les haies sont à la mode, et ont été heureusement substituées aux murs de maçonnerie. Elles ont un avantage sur cette dernière clôture en ce qu'elles bornent moins la vue, et semblent prolonger une propriété. Au printemps, outre l'effet qu'elles produisent à l'œil, elles embaument l'odorat. On fait des haies d'aubépine, d'acacia et de charme; quelquefois on mélange l'aubépine, l'acacia, l'églantier, le charme, le houx, et d'autres arbres aux fleurs abondantes et touffues, et à épines dures et pointues. La haie est une clôture économique, que le petit propriétaire emploie pour épargner la dépense assez coûteuse d'un mur de maçonnerie; mais toutes les grandes propriétés sont closes de murs de 8 à 12 pieds de haut.

Des berceaux, portiques, cabinets, etc.

Les berceaux et cabinets sont faits de treillage, soutenus par des montans, traverses, cercles, arcs-boutans et barres de fer. On se sert pour ces treillages d'échalas de bois de chêne bien planés et bien dressés, dont on fait des mailles de 6 à 7 pouces carrés, liées avec du fil de fer.

On compose ainsi des berceaux, des portiques, des cabinets ornés de colonnes, de pilastres, de corniches, frontons, montans, panneaux, vases, consoles, couronnemens, dômes et autres ornemens d'architecture. On doit suivre dans ces dessins une juste proportion, en réglant un module, et y rapportant toutes les parties de l'ordonnance, comme si c'était un bâtiment.

Il faut observer que les riches ornemens ne conviennent pas au treillage, ils sont trop difficiles à exécuter avec le bois. On évitera de faire des colonnes; on se servira de pilastres, ou de montans avec des panneaux. L'ordre ionique est celui qui convient le mieux aux treillages, et qui s'exécute plus facilement.

On distingue un berceau d'un cabinet, en ce qu'un berceau est cintré par le haut, en forme de dôme, et qu'un cabinet est carré, circulaire, ou coupé à pans, formant un salon qui peut se placer aux deux extrémités, et au milieu d'un long berceau.

On appelle *portique* l'entrée extérieure des ca-

binets, salons et berceaux de treillage; cette entrée est ordinairement décorée d'un fronton, d'une belle corniche, avec des pilastres ou montans.

On se sert ordinairement des berceaux, cabinets et portiques de treillage, pour terminer un jardin de ville et en boucher les murs.

Des parterres.

Ils sont presque abandonnés aujourd'hui; on en établit encore dans quelques jardins de ville, dans quelques châteaux; mais on a cessé de les orner comme dans le siècle de Le Nôtre: écoutons un des écrivains de cette époque, nous en donnant l'économie et la définition.

« On distingue plusieurs sortes de parterres, les parterres de broderie, les parterres de compartiment, les parterres à l'anglaise, et ceux de pièces coupées.

Les parterres de broderie sont ainsi appelés à cause que le buis dont ils sont plantés imite sur la terre la broderie. Ce sont les plus beaux et les plus riches de tous; on les accompagne quelquefois d massifs et d'enroulemens de gazon.

Les parterres de compartiment diffèrent de ceux de broderie en ce que le dessin se répète par symétrie, tant en haut qu'en bas et sur les côtés. Ces parterres sont mêlés de massifs et de pièces de gazon, d'enroulemens et plate-bandes de fleurs, avec de la broderie en petite quantité, mais bien placée; ce mélange forme un effet très-agréable à

la vue. On en doit labourer le fond, sabler le dedans de feuilles, et l'on met du ciment dans le petit sentier qui sépare les compartimens.

Les parterres à l'anglaise sont les plus simples et les moindres de tous. Ils ne doivent être composés que de grands tapis de gazon, tout d'une pièce, ou peu coupés, et entourés d'une plate-bande de fleurs, avec un sentier ratissé de deux ou trois pieds de large, qui sépare le gazon d'avec la plate-bande, et que l'on sable, afin de les détacher. On lui donne ce nom de parterre à l'anglaise, parce que la mode en vient d'Angleterre.

Les parterres de pièces coupées diffèrent des autres, en ce que toutes les pièces qui les composent y doivent être coupées par symétrie, et qu'il n'y entre ni gazon, ni broderie, mais simplement des plate-bandes formées d'un trait de buis, qui servent à élever des fleurs; et par le moyen d'un sentier un peu large autour de chaque pièce, on peut se promener dans tout le parterre sans rien gâter. On doit sabler tous ces sentiers.

On peut disposer les parterres de plusieurs façons, selon le lieu, soit en les coupant en deux longues pièces répétées avec une allée dans le milieu, ou en ne faisant qu'un seul tableau de broderie avec des allées sur les côtés, ou bien en les coupant par des allées diagonales en quatre pièces, qui forment une croix de saint André; quelquefois aussi en demi-croisée cintrée par un bout. On en voit des exemples dans Le Blond.

« La meilleure manière d'inventer un parterre, c'est de lui donner une figure et une forme convenables au lieu et aux bâtimens, en ne les coupant pas, par exemple en deux pièces, quand le terrain, par son peu de largeur, ne permet que d'en faire une seule, car c'est gâter la place; ou en disposant son parterre en croix de saint André, quand la sortie du bâtiment est dans les pavillons, afin que chaque allée diagonale vienne enfiler les portes.

Comme la vraie place des parterres est près du bâtiment, leur largeur doit être de toute la façade du corps-de-logis, et même plus large : à l'égard de leur longueur, elle ne doit jamais passer une juste proportion pour le coup d'œil, de manière qu'on en puisse découvrir toute la broderie. »

Des prairies.

Ce n'est point dans une prairie, quelque étendue qu'elle soit, qu'on devra chercher de grands effets : une prairie ne peut faire naître que de douces impressions. Si l'on n'a qu'une prairie en ligne droite, il faudra tâcher de compenser l'uniformité de ce plan par le choix des fleurs et des plantes qu'on y fera venir. Entourée de collines ondulées, la prairie plaît davantage; jetez-y quelques arbres isolés ou groupés, dont l'ombre planera sur sa surface; faites-y circuler quelques petits ruisseaux, animez-la enfin; tout espace vide, nu, n'a pas de charme à l'œil. Si vous y tracez quelque

chemin, qu'il soit tortueux et non en ligne droite, parce qu'il aura l'air d'avoir été fait par les passans.

Des gazons, tapis, pelouses, etc.

Tout le monde aime les gazons : ceux qui veulent suivre, dans la composition d'un jardin, les eremens de Le Nôtre, et ceux qui se passionnent pour les théories de Wathely ou de Hirscheld.

Rien ne récrée la vue comme un beau tapis de verdure; le soir, l'herbe dont il est formé a une odeur délicieuse; le matin, inondée de la rosée, elle brille et scintille aux premiers rayons du soleil; l'été elle rafraîchit l'atmosphère.

Les Anglais ne peuvent souffrir nos gazons symétriques; toutes les formes régulières leur déplaisent; ils en cachent soigneusement les lignes, tantôt au milieu de groupes d'arbres, tantôt sur les flancs d'une colline, tantôt dans des bosquets, dans un ombrage de forêt : ils ne veulent pas que la main de l'homme paraisse le moins du monde dans les formes qu'ils donnent aux gazons.

Chez nous il n'en est point encore ainsi : nous ne pouvons que difficilement abandonner cette symétrie classique si chère à nos pères. Nos gazons sont souvent réguliers; ils affectent devant l'entrée d'une habitation, les figures carrées, ovale, oblongue. Que nous adoptions telle ou telle figure, n'oublions jamais de chercher à rendre nos gazons du plus beau vert possible, et, pour cela, n'oublions pas de

les arroser, de les nettoyer, d'en prendre soin. Nous pourrons mêler dans nos gazons, comme on fait en Angleterre, des safrans, des crocus, des colchiques; les orner de massifs, de groupes d'arbres, etc. Des gazons près de bains ou de grottes peuvent être variés de menthes, de romarins, de thyms, d'hysopes, etc.

Le gazon se plaque ou se sème. Le placage s'exécute en allant, sur des terrains vagues, ou sur le bord des chemins du voisinage, enlever, par morceaux carrés d'environ un pied sur deux pouces d'épaisseur, les herbes fines qui y croissent naturellement, et qui, souvent foulées aux pieds, ou broutées par le menu bétail, ont été forcées de s'étaler en même temps qu'elles ont été empêchées de s'élever.

On place ces morceaux sur la partie de terre qu'on a labourée d'avance, ameublie et nivelée. On les approche les uns des autres; on les ajuste aux sinuosités que doit avoir la pièce, et au moyen d'une batte on les applique à la terre, à laquelle l'herbe ne tarde pas à s'attacher, par l'émission des nouvelles racines.

Si l'on a des talus ou des parties encore plus verticales à garnir, il faudra y retenir les plaques de gazon par des fiches de bois qui les traversent, et qu'on enfonce à coups de maillet dans le sol.

Le placage, très-convenable pour les bordures et les petits tapis, et le seul qui puisse réussir pour les talus, a encore l'avantage de faire jouir sur-le-

champ, et donne d'autant plus d'assurance de succès, qu'on n'emploie que des herbes déjà faites au sol et au climat.

Quant à ce qui concerne les pelouses ou tapis verts, d'une grande étendue, on ne peut guère se dispenser de les semer; et, pour cela, on prépare d'avance, par de bons labours, la terre qu'on a exactement épierrée. Un dernier labour et un hersage bien faits suffisent pour l'ameublir. On répand ensuite sur toute la surface une épaisseur de deux bons doigts de terre, mêlée de terreau; puis on passe le râteau pour niveler, et l'on sème, c'est-à-dire qu'on répand la graine très-épais, et de manière que la terre en soit toute couverte, parce qu'une grande partie de cette graine est ordinairement et naturellement stérile. On fera donc bien de la recouvrir de bonne terre, si le sol est mauvais, mais c'est le seul cas.

Les fumiers ne doivent jamais être employés à l'époque des semis, qui produiraient une trop forte pousse; et, en général, les terres maigres sont préférables pour obtenir un gazon fin.

Il faut, autant que la chose est possible, choisir un temps pluvieux ou couvert pour semer la graine de gazon, et encore le printemps ou l'automne. Il est essentiel même de donner la préférence à cette dernière saison, si le terrain est sec. Il ne s'agit plus alors que de sarcler, et d'ôter surtout les grandes plantes, qu'on arrache, et qu'on remplace par une pincée de graine de gazon, qu'on a soin de recou-

vrir aussitôt de terre. On arrose ensuite, et l'on passe le rouleau de pierre, pour forcer les plantes à taller. La seconde année et les suivantes, on fauche ou l'on tond souvent, on arrose et l'on passe le rouleau.

Le gazon, avec ces soins, sera toujours beau et durera long-temps, surtout si l'on fume de temps à autre pour détruire la mousse et nourrir l'herbe, et si l'on ne néglige pas de regarnir les endroits vides ou trop clairs; mais le fumier doit être répandu également avec art; car autrement, le coup d'œil des tapis serait gâté par des places où le gazon serait trop touffu, ou d'un vert plus vif que le reste de la pièce.

L'usage est d'employer la graine de gazon connue sous le nom de gazon anglais, d'abord à cause du beau vert de la plante, dont les feuilles sont en outre menues et s'élèvent peu, et encore parce que ses racines jettent, de côté et d'autre, une grande quantité de rejetons. On peut aussi lui associer le trèfle blanc, le trèfle fraise et le lotier corniculé, très-capables, ainsi mélangés, de produire un très-beau gazon, pourvu cependant que, dans les temps secs, on ait l'attention de les arroser souvent.

Leçon Cinquième.

Des eaux. — Des effets des eaux et de leurs différentes espèces.

Quoique les eaux ne soient pas d'une nécessité indispensable dans une belle composition, cependant elles s'offrent si souvent, et jettent tant d'éclat dans une scène, qu'on regrette toujours qu'elles manquent. On ne peut supposer un terrain fort étendu, et on imaginerait difficilement un petit espace, où elles ne fussent pas un des principaux agrémens. Elles s'accommodent à toutes les situations; elles sont l'objet le plus intéressant dans un paysage, et la partie la plus délicieuse d'une retraite; elles fixent l'attention dans l'éloignement, invitent à s'approcher, et charment lorsqu'on est près; elles donnent, pour ainsi dire, du coloris à une exposition ouverte, elles animent un ombrage, adoucissent l'horreur d'un désert, et enrichissent le point de vue le plus varié et le plus fourni.

Quoique le cours tortueux d'une rivière entre

toujours dans l'image qu'on s'en forme, rien n'empêche qu'elle ne soit naturelle, sans serpenter continuellement; et ce ne sont pas les détours seuls qui décident son caractère. Au contraire, s'ils sont trop fréquens et trop subits, la rivière se trouve réduite à un certain nombre d'étangs séparés, et son cours devient confus par la difficulté de le suivre. La longueur est le signe le plus marqué de la continuité; ainsi de longs courans caractérisent une rivière, et contribuent beaucoup à sa beauté: chaque courant peut être regardé comme une pièce d'eau considérable, et l'on peut extrêmement varier et embellir ses bords. Mais il ne faut employer que rarement la ligne droite; elle donne à la rivière l'apparence d'un canal tronqué, à moins qu'une grande largeur, un pont, et des objets fortement contrastés sur les rives opposées, ne fassent illusion sur la régularité. Une très-petite courbure efface toute idée d'art et de stagnation, pendant que des inflexions plus marquées seraient souvent beaucoup moins heureuses, parce qu'un écartement excessif de la ligne droite vers le cercle rétrécit la perspective, et affaiblit l'idée de la continuité, et que s'il est exempt de raideur, il approche de la régularité. La ligne véritablement belle est celle qui s'éloigne également de toute figure décrite par la règle et le compas.

Ce n'est pas que la rondeur, même à un degré considérable, ne soit souvent très-convenable, lorsque le cours de la rivière change de direction; si le

détour est produit par une langue de terre fort aiguë d'un côté, c'est le cas d'arrondir le côté opposé, et d'élargir le lit : car l'effet naturel de l'eau détournée de son cours ordinaire est de miner et détruire la rive opposée. Une courbure paraîtra donc naturelle, et terminera le point de vue d'une manière distincte et satisfaisante. Il faut que l'angle d'inflexion soit plus grand qu'un angle droit ; s'il était moindre, il terminerait le courant immédiatement, et détruirait toute idée de rivière.

La rivière doit naturellement serpenter, dit M. Lalos, soit au pied des coteaux, soit dans les prairies, dont elle entretient la verdure et dont elle fait le charme. L'artiste doit combiner l'éloignement de la rivière et l'étendue du terrain qui la borde; il doit se rendre compte du volume d'eau que les orages d'été ou les pluies d'hiver peuvent produire, afin de prévenir les accidens qui pourraient en résulter; il doit enfin pratiquer des décharges, par lesquelles le trop plein prendra son cours dans de pareilles circonstances. Au moyen de ces précautions, vous éviterez une foule d'inconvéniens graves et fâcheux qui peuvent se présenter sous mille formes différentes.

On obtient des résultats en sens contraire dans une rivière factice. Loin d'avoir des débordemens à craindre, cette rivière tarira pendant les grandes chaleurs, et présentera des bords isolés et arides. Le compositeur instruit ne peut adopter ces machines artificielles qui, revenant à des sommes con-

sidérables, ne causent que des peines et des regrets. Je ne parle de cette chose que par suite d'une longue expérience. Mais le propriétaire tient à une rivière factice, qu'il prétend être nécessaire : ayez soin alors d'en dissimuler, d'en cacher même le commencement et la fin au moyen de plantations bien conçues, ou par des rochers bien ajustés.

Les grandes pièces d'eau, les lacs, les étangs sont les objets qui présentent le plus de facilité dans la composition. L'artiste est entièrement le maître, d'après le plan général, de disposer de leur forme, de leur étendue, des ornemens placés sur les bords. La chute d'un trop-plein peut devenir un avantage par le moyen d'une ou de plusieurs cascades, ou par une rivière de décharge, laquelle donnera suite à la première cascade, et renouvellera continuellement l'eau du lac. Cette rivière, qui, en traversant un lac, sert à l'alimenter, peut présenter, dans son ensemble, des sinuosités agréables et piquantes. On peut multiplier les accidens de cette rivière qui fuit sous l'ombrage mystérieux des bois. Cette situation est bien préférable et bien plus intéressante que celle d'une rivière qui serpente au milieu de la plaine.

Du lac, des îles et de leur décoration.

Il est essentiel à un lac d'être étendu en tous sens; et l'âme, qui saisit toujours avidement les grandes idées, trouve du charme à parcourir une vaste sur-

face. Un lac ne peut guère être trop étendu, soit qu'on le considère en détail, ou qu'on n'en examine que l'ensemble : mais l'œil est peu satisfait lorsqu'il ne trouve pas un objet sur lequel il puisse se reposer. L'océan lui-même nous dédommage à peine de son immensité par sa majesté et sa sublimité; pour qu'il forme une perspective agréable, il faut qu'on puisse apercevoir à une distance médiocre un rivage, un cap, ou une île, qui donneront une figure à cet espace immense. Si l'étendue la plus vaste que des yeux puissent parcourir doit être resserrée pour qu'elle plaise; si les plus sublimes idées que la création ait pu imprimer dans notre âme doivent être arrêtées au milieu de leur carrière, si l'on veut les réduire aux principes du beau, combien serait-on choqué de voir ces principes violés par une étendue sans bornes dans des objets infiniment moins vastes! Un lac dont les bords opposés sont à perte de vue fait oublier qu'il a des limites, et ne présente que l'immensité; en même temps qu'il trompe l'œil, il déplaît à l'imagination, ce n'est qu'une surface où l'on se perd, et qui n'offre rien d'intéressant et d'agréable; une côte plate éloignée, qu'on n'aperçoit qu'obscurément et peu distinctement, ne corrige pas ce défaut; mais elle peut devenir un moyen de le faire disparaître, parce que des objets plus élevés et plus distingués paraissent plus rapprochés, et resserrent l'espace qu'ils terminent. C'est là l'effet constant d'une côte élevée; celle qui est plus basse, mais couverte de bois, s'élève réellement; et si elle

est marquée par des édifices, elle devient encore plus sensible.

Ces observations, quoique directement relatives à de très-grands lacs naturels, sont encore applicables aux lacs des parcs et des jardins, qui en sont une imitation. Les principes sur lesquels elles sont fondées sont également vrais dans les uns et les autres, et quoiqu'on ne puisse supposer un lac artificiel d'une grandeur excessive, considéré en lui-même, il peut être tel par comparaison, c'est-à-dire qu'il peut être si peu proportionné à tout ce qui l'environne, qu'il n'offre que l'insipidité d'une immense plaine liquide; on sait que toute grandeur est relative. Si le lac excède les dimensions convenables, et que ses bords trop plats contribuent encore à rendre cette perspective plus désagréable, un bois qui élevera les bords, et des objets qui les feront distinguer, produiront les mêmes effets que sur une échelle plus considérable. Si la longueur d'une pièce d'eau est trop grande pour sa largeur, et au point de détruire toute idée de courant circulaire, les extrémités dans le sens de la longueur sont trop éloignées; pour les rapprocher, il faut les élever et les distinguer fortement, pendant qu'on augmentera la largeur apparente, en abaissant ses deux bords opposés. En partant du même principe, si le lac est trop petit, un rivage à fleur d'eau le fera paraître plus considérable. Mais il n'est pas nécessaire que l'on aperçoive toutes les extrémités du lac : si sa forme est bien marquée dans une partie

considérable, l'autre partie peut se dérober à nos yeux, sans avoir rien de choquant. On observe même avec plaisir ces tremblemens à la surface, qui sont une preuve que l'eau est encore loin du rivage. On est toujours dans une agréable incertitude sur son étendue; une colline, un bois même et la campagne peuvent cacher une de ses extrémités, et donner carrière à l'imagination, qui ne manque pas de se figurer une immense pièce d'eau. Les occasions de produire de semblables effets se présentent fréquemment; et de toutes les formes celle dont je parle est la plus parfaite; la scène est limitée, et l'étendue du lac est indéterminée; un horizon bien dessiné satisfait l'œil, pendant qu'une surface sans bornes est abandonnée à l'imagination; mais une figure toute simple prévient le dégoût sans donner beaucoup de plaisir. Il faut donc s'attacher, dans les pièces d'eau, à perfectionner les bords qui sont susceptibles d'une extrême beauté; les baies, les pointes de terre, et autres petites inégalités, sont les parties ordinaires de cette ligne extérieure; joignez-y les îles, les *entrées* et les *sorties* des rivières, etc., et vous aurez un fonds inépuisable de variétés.

Les rives d'un lac comportent toutes sortes d'ornemens; ici s'élevera un promontoire ou une légère chaîne de collines; là de beaux arbres réfléchiront sur les eaux du lac leurs feuillages touffus; là une langue de terre, une pointe s'avancera dans le lac; ailleurs de jolis bosquets, de vertes pelouses : mais

on évitera de laisser voir la main de l'homme, soit qu'il s'agisse d'un lac naturel ou artificiel.

Une ligne droite d'une longueur considérable peut contribuer à cette variété; elle est quelquefois très-utile pour éviter qu'un canal formé entre des îles et le rivage ne ressemble à une rivière. Mais il ne faut jamais souffrir de figures parfaitement régulières, parce qu'elles paraissent toujours artificielles, à moins que leur grandeur n'écarte absolument cette supposition. Une baie demi-circulaire, malgré la beauté de sa forme, n'est pas naturelle; et toute figure composée de lignes droites est vilaine. Il faut donc exprimer, tantôt des lignes courbes, et tantôt des lignes presque droites; elles formeront un contraste agréable; ainsi la multiplicité des contrastes peut souvent être une raison de donner plusieurs directions à un enfoncement, et plus de deux côtés à un avancement ou promontoire.

Les baies et promontoires, quoique d'une grande beauté, ne doivent pas être en trop grand nombre; car un rivage coupé en petites portions et en petits creux n'a point de ligne extérieure fixe; il est mis en pièces sans être diversifié; la netteté et la simplicité des grandes parties est détruite par la multiplicité des subdivisions; mais les îles s'accordent beaucoup mieux avec une grande composition, quoique les canaux qu'elles forment soient fort étroits, parce qu'elles nous représentent au-delà un espace dont les bornes ne peuvent être aperçues, et que la perspective de leurs différens rivages est

extrêmement reculée, toutes ces interruptions dans les points de vue multipliant beaucoup l'étendue à l'imagination.

Les îles servent dans un lac à rompre l'uniformité de la superficie de l'eau : il ne faut pas trop les multiplier, elles perdraient de leur effet. On doit, s'il y en a plusieurs, leur donner des formes et des ornemens divers ; des monumens, des fabriques d'un genre relevé, des abaissemens et des élévations de terrain, des sites ombragés ou à demi nus, quelques groupes de beaux arbres, des sentiers et des chemins en droite ligne, en ligne courbe, des haies, des buissons, voilà la décoration d'une île. Ménagez dans quelques endroits des sites de repos ; par exemple, un ermitage environné d'arbustes ou de plantes à hautes tiges qui se courberont au souffle du vent et dont le bruit contrastera avec le murmure des roseaux du lac. Que des arbres touffus, isolés, dont l'homme ne s'approchera que rarement, appellent les oiseaux, dont l'aile ira se mouiller sur la surface du lac quand la pluie sera près de tomber ; qu'un bateau soit attaché négligemment sur la rive, et que non loin de là soit la modeste cabane du pêcheur.

Des ruisseaux.

Si l'on peut quelquefois faire passer une grande rivière au travers d'un bois, on y introduira plus facilement encore des courans d'eau moins considérables.

Les principales beautés qui les caractérisent sont le mouvement et la variété, qui exigent de l'attention, du loisir et de la tranquillité, pour que l'œil puisse en saisir les agrémens, et l'oreille les moindres murmures sans interruption. Il faut donc à un petit ruisseau un lieu écarté et resserré : ainsi un taillis bien couvert sera toujours préférable à un bois fort élevé, et un vallon enfoncé à une exposition ouverte. Un seul ruisseau à une très-petite distance n'est qu'un simple courant; il perd tous ses charmes et tout son mérite, et n'est nullement proportionné à la scène. Un grand nombre de petits ruisseaux ont beaucoup d'effet dans certaines situations, mais non pas comme objets. Ils ne sont intéressans que comme attributs de caractère, en arrosant tout l'intérieur du bocage.

La masse des eaux d'une grande rivière a plus de force que de rapidité, et paraît trop lourde pour des détours et des passages précipités : mais un ruisseau, dont le mouvement est très-vif, se prête à toutes les fantaisies. De fréquens détours déguisent sa petitesse; des inflexions courtes et peu ménagées le rendent plus animé; des changemens subits dans sa largeur y jettent encore beaucoup de variété; et de quelque manière que son canal serpente, augmente ou diminue, il paraîtra toujours naturel. L'esprit trouve un amusement à suivre ce petit ruisseau dans tous les labyrinthes, à le voir forcer un passage étroit, s'étendre dans un canal plus large, lutter contre les obstacles, et continuer

son cours embarrassé. Il y a des ruisseaux si considérables, qu'ils tiennent le milieu entre une rivière et les petits ruisseaux ordinaires : aussi empruntent-ils de ces deux espèces les traits qui les caractérisent. Sans être aussi assujettis que l'une à de certaines règles, ils ne peuvent jouir comme l'autre de cette extrême licence qui lui est particulière ; leurs détours peuvent être plus fréquens que ceux d'une rivière, et ils peuvent couler plus long-temps que les petits ruisseaux dans la même direction. C'est la largeur de leur canal qui sert à déterminer si leur beauté principale résulte de l'étendue ou de la variété.

Le murmure d'un ruisseau est un des principaux agrémens qui lui sont propres. Si le fond sur lequel il coule est plein d'inégalités, la pente seule fera naître continuellement un petit bruit agréable ; la moindre petite cascade, le plus petit creux, d'où l'eau ne sort qu'avec effort, produira un gazouillement délicieux qui, sans être uniforme, se répétera sans cesse, et c'est celui qui est préférable à tous les autres. Le moins agréable est celui d'une eau qui coule à peu près de niveau, et que de petits obstacles font rejaillir. Mais il n'y a aucun de ces murmures qui doive être entièrement exclus, et qui n'ait son agrément particulier. Leur choix est en notre pouvoir. En observant les causes qui les produisent, nous sommes les maîtres de les augmenter, de les affaiblir et de les changer entièrement. Souvent une seule pierre ou quelques cailloux de plus ou de moins suffisent pour cet effet.

Des mares.

La mare est une masse d'eau formée et entretenue par les eaux pluviales. Autrefois on pouvait la considérer comme un ornement; aujourd'hui on la bannit de presque toutes les compositions champêtres, à cause des exhalaisons putrides qui s'en échappent dans les grandes chaleurs. Si l'on y tient, il faut du moins la reléguer loin de l'habitation, et en rendre les émanations moins dangereuses en plantant sur ses bords des saules pleureurs. On pratiquera autour de la mare un chemin dont la largeur doit être proportionnée à l'étendue de la masse d'eaux stagnantes, bordé de groupes d'arbres et arbrisseaux, tels que églantier, chèvrefeuille, et touffes d'iris.

Des cascades.

Un petit ruisseau ne peut prétendre qu'au gazouillement d'une très-petite chute d'eau. Le grand bruit d'une cascade ne convient proprement qu'à une rivière, quoique de grands ruisseaux en approchent de fort près; et toutes les tentatives qu'on a faites pour passer ces bornes ont été généralement sans succès. L'ambition ridicule d'imiter la nature dans ses grands écarts ne fait que déceler la faiblesse de l'art. Quoiqu'une belle rivière, dont la chute est rapide et profonde, soit un objet des plus magnifiques, il faut avouer qu'une simple cascade

présente une sorte de régularité qui ne peut être balancée que par sa grandeur. Mais ce n'est pas sa largeur qui frappe, c'est sa profondeur. Lorsque sa chute n'est que de quelques pieds de haut, la régularité prédomine, et son étendue ne sert qu'à prouver l'ostentation de ceux qui ont traité une cascade artificielle dans le goût d'une cataracte. Elle serait moins ridicule si elle était divisée en plusieurs parties, parce que chaque partie, prise séparément, serait assez large pour sa profondeur, et qu'en général, ce serait la variété et non la grandeur qui deviendrait le caractère dominant; mais il n'est pas facile de former un assemblage de pierres brutes, grandes et détachées, dont la force soit suffisante pour supporter une masse d'eau considérable, et on est souvent obligé de s'en tenir à une construction polie et uniforme qui détruit le plus bel effet d'une cascade. Plusieurs petites chutes d'eau qui se succèdent sont préférables à une grande cascade, dont la figure et le mouvement sont trop réguliers.

Lorsqu'un tout d'une grande étendue a été ainsi divisé en plusieurs parties, et que la longueur est devenue plus importante que la largeur, un grand ruisseau peut le disputer à une rivière, parce qu'en général sa pente est plus sensible et plus uniformément continuée, ce qui est très-favorable à une suite de cascades. La moitié de la dépense et du travail qu'exige une rivière pour qu'elle se précipite d'une certaine hauteur et une seule fois, suffirait pour embellir et animer un grand ruisseau dans toute la

longueur de son cours. Or, tout bien examiné, ce que les eaux qui se précipitent ont de plus intéressant, c'est l'air vivant et animé qu'elles donnent à une retraite. Une grande cascade excite la surprise, mais la surprise dure peu; au lieu que le mouvement, l'agitation, la fureur, l'écume et la variété des eaux, sont des effets propres à captiver l'attention. Un grand ruisseau est admirable pour les produire, sans cet air d'appareil et ces efforts qui réveillent perpétuellement les idées de l'art.

Pour détruire tout soupçon d'artifice, il est souvent avantageux de dérober à la vue le commencement de la cascade; car c'est toujours ce commencement qui fait la difficulté. S'il est caché, les chutes d'eau qui se succéderont paraîtront une suite naturelle de plusieurs cascades précédentes, dont l'imagination grossit toujours le nombre. Lorsqu'un ruisseau sort d'un bois, cette petite supercherie produira un grand effet; et, dans un pays ouvert, tantôt les détours fréquens d'un ruisseau qui serpente, tantôt un pont large et peu élevé, présenteront naturellement les moyens d'en faire usage. Une petite chute d'eau, ménagée adroitement sous une arche, commencera le mouvement qui donnera un air tout naturel à une cascade inférieure beaucoup plus considérable.

Une cascade ne doit jamais être offerte nue. Ses bords seront garnis d'herbes, de mousses et d'arbustes dont les feuilles épaisses se courberont doucement au-dessus des eaux.

Une des plus jolies cascades qu'on connaisse est celle de la villa Monza, près de Milan. Sa nappe d'eau est d'une limpidité sans égale; elle tombe d'une certaine hauteur, bouillonne, écume, et va se perdre au milieu d'eaux où se jouent des cygnes et d'autres oiseaux aquatiques (1).

Des ponts.

Les *ponts* sont admirables pour nous peindre le cours d'une rivière: quoiqu'ils croisent le courant, ils ne nuisent point à la vue; on voit l'eau couler sous les arches, et l'imagination la conduit bien loin au-delà. Une telle communication entre deux rivages opposés est une preuve qu'il n'y en a pas d'autre, et donne en même temps de la longueur et de la profondeur à une rivière. La forme d'un lac, au contraire, indique que tous ses bords sont accessibles en faisant un certain circuit. Les ponts sont donc incompatibles avec la nature d'un lac, d'un étang, mais ils entrent dans le caractère d'une rivière: c'est d'après cette idée qu'on s'en est servi pour sauver un point de vue trop limité; il est vrai que cette fraude a été si souvent mise en œuvre, qu'on ne veut plus s'y laisser tromper; quelques tentatives plus hardies dans les mêmes vues auront

(1) On peut voir la gravure de cette cascade dans l'ouvrage qui a pour titre : *Dell' arte dei giardini inglesi*, Milano, in-4°.

maintenant beaucoup plus de succès. Si l'extrémité du courant peut être tournée de manière qu'elle échappe à la vue, un pont à quelque distance jette dans une agréable erreur, et l'eau qu'on aperçoit au-delà ne laisse plus aucun doute sur la continuité de la rivière. On suppose d'abord que, si l'on avait eu dessein de tromper, le pont eût été beaucoup plus reculé, et la source de l'illusion vient du peu d'apparence qu'elle existe.

Un petit pont ordinaire fait de planches, destiné aux gens à pied, muni d'un garde-fou, et soutenu par un petit nombre de simples piliers, comme moyen de communication, et ne prétendant à rien de plus, est parfait dans son genre. L'art venant au secours de la nature ne peut porter plus loin la simplicité; et si les bords de la rivière sur lesquels il est soutenu sont d'une hauteur médiocre, son élévation empêchera qu'il ne paraisse mesquin. Rien ne caractérise plus fortement une rivière : il est trop simple pour être un ornement, trop obscur pour prétendre à l'illusion; il est destiné à la seule utilité, et ne peut être qu'un passage : l'orner, c'est le dégrader; et si l'on s'avisait de le peindre autrement qu'en couleur brune, on le défigurerait totalement.

Mais aussi un pont tel que je viens de le dépeindre est trop peu considérable pour une grande scène, et trop simple pour une scène élégante : un pont de pierre est plus convenable à l'une et à l'autre. Mais une élévation extraordinaire ne lui

sied pas mieux, à moins que sa grandeur ne balance sa hauteur. Il y a aussi un certain degré d'union à observer entre les bords de la rivière et le pont, qui doit paraître s'élever et naître du rivage. En général, il ne doit pas être fort élevé au-dessus du niveau; il faut tenir le parapet très-bas, ou le terminer vis-à-vis des bois ou des collines, pour en diminuer l'uniformité. Enfin il ne faut négliger aucun moyen de marquer la liaison de ce morceau d'architecture avec l'eau qu'il croise et le terrain qui lui sert d'appui.

Dans les scènes sauvages et pittoresques, on peut introduire un pont de pierre ruiné, dont quelques arches subsisteront encore : l'espace vide qu'auront laissé les arches abattues sera rempli par quelques planches accompagnées d'un garde-fou. C'est un objet pittoresque, et fait pour sa situation : l'air antique de ce passage, le soin qu'on a pris pour le tenir toujours ouvert malgré la ruine de l'ancien pont, la nécessité apparente qui en résulte d'une communication, lui donnent l'air imposant de la réalité.

Dans toutes les scènes magnifiques, et dans quelques-unes de celles où l'élégance domine, un pont surmonté d'une colonnade ou de quelque autre ornement d'architecture, est un morceau de caractère qui leur est propre; c'est une beauté particulière, qui convient à diverses situations. La colonnade seule est un objet parfait en lui-même et indépendant, qui sert à orner plusieurs espèces de

bâtimens. Elle embellira donc une scène où l'eau ne peut être aperçue, mais il ne faut pas qu'on la voie au-dessous de la balustrade. Si les arches paraissent, le pont rentre alors dans la classe ordinaire. Elles peuvent dans certaines occasions être utiles pour marquer la continuation du cours de l'eau, qui sans cela paraissait douteux : mais en général elles ne font que nous rappeler ce qui manque au point de vue.

Il y a des situations où deux ou trois ponts peuvent entrer dans une perspective. Une rivière qui se partage donne toujours le moyen de les placer dans différentes directions, et les détours du même courant procurent souvent le même avantage. Il est rare qu'il se présente des circonstances où il faille établir une différence plus marquée qu'entre deux ponts de construction semblable, dont l'un sert réellement de passage, et l'autre, situé au-dessous, n'est que pour le plaisir de l'œil. On n'a donné aux ponts tant de variété, qu'afin de les rendre des objets propres à décorer des scènes d'un genre très-opposé. La seule disposition des objets voisins donnera lieu encore à des différences sensibles. Un pont qui, par une inflexion de la rivière, se trouve terminé par un bois ou par quelques hauteurs, ressemble assez peu à un autre pont, qui ne laisse voir derrière lui que l'eau et le ciel, et s'il arrive que les groupes soient bien distingués du pont, par exemple, qu'un ou plusieurs arbres soient tellement situés, que leurs tiges paraissent sous les

arches, et leurs têtes au-dessus, l'ensemble sera un objet très-pittoresque, qui ne conserve plus qu'une ressemblance très-éloignée avec un pont ordinaire privé de tous ces accompagnemens.

Au milieu de cette variété il est aisé de choisir deux ou trois arbres qui diversifient le même paysage, bien loin d'y jeter de l'uniformité : et s'ils sont placés avec intelligence, en sorte qu'ils ne soient ni groupés confusément, ni séparés régulièrement, ils ne gâteront jamais une perspective.

Des bassins.

On peut placer un bassin au bout ou au milieu d'un parterre, en face d'un bâtiment, dans un bosquet, etc.

Il y a des bassins circulaires, octogones; il y en a de longs, d'ovales, de carrés, etc.

La grandeur d'un bassin doit être proportionnée à la hauteur du jet, s'il y en a un, et à la grandeur du jardin où il est placé.

A l'égard de la profondeur qu'on doit donner aux bassins, elle est de 15 à 18 pouces, ou 2 pieds tout au plus ; cette hauteur est suffisante pour garantir le fond du bassin dans les grandes gelées. On leur donne plus de profondeur quand ils doivent servir de réservoirs, ou qu'on y veut nourrir du poisson.

Leçon Sixième.

Des rochers. — Objets qui accompagnent les rochers.

Des rochers tout nus peuvent exciter la surprise; mais ils plairont difficilement, à moins qu'ils ne soient destinés à produire certaines impressions particulières. Ils sont trop éloignés de tout ce qui présente une idée d'utilité, trop stériles, trop déserts. Ils peignent plus le désastre que la solitude, et inspirent plus d'horreur que d'effroi. Une telle perspective fatiguerait bientôt, si elle n'était adoucie par tout ce que des lieux cultivés peuvent offrir de plus agréable; et lorsque des rochers sont extrêmement sauvages, de petits ruisseaux et de petites cascades ne suffisent pas pour diminuer leur âpreté, il faut encore animer la scène par des bois et quelquefois par tout ce qui désigne un lieu habité.

Des rochers sans plantes ne sont que des objets de curiosité ou d'admiration passagère. C'est la verdure seule qui peut en diminuer l'horreur; des arbrisseaux ou même des buissons suffiront pour cet

effet. Des bouquets de bois pourront être alongés par des plantes rampantes, telles que le pyracatha, la vigne et le lierre, qui rempliront les côtés et garniront le sommet des rochers. Il faut encore jeter parmi les bois quelques habitations, mais de loin en loin et en très-petit nombre, leur principal usage étant d'égayer et non de faire disparaître une solitude. On choisira donc de préférence celles qu'on trouve quelquefois dans des lieux écartés : une cabane a l'air très-solitaire, mais il ne faut pas qu'elle paraisse ici ruinée ni négligée : elle doit être propre, bien close, et de plus accompagnée de toutes les petites commodités de première nécessité, à quoi sa situation dans une retraite profonde peut beaucoup contribuer. Une cavité dans le roc, dont on aura rendu l'accès facile et la forme plus commode, et qui sera bien entretenue, peut réveiller les mêmes idées : elle offre un abri commode contre les injures de l'air, et même un lieu de rafraîchissement et de repos. Mais hasardons d'aller plus loin; un moulin est souvent construit à quelque distance de la ville qui en tire sa subsistance : s'il était placé dans la solitude dont nous parlons, l'eau deviendrait un objet d'utilité publique, et son mouvement serait prodigieusement accéléré. Le vallon peut encore servir de retraite à certaines espèces d'animaux, tels que les chèvres, qui sont quelquefois sauvages et quelquefois domestiques. En paraissant tout-à-coup devant nos yeux, ils feront une agréable diversion à la mélan-

colie qu'inspire une telle solitude, et qui cesse de plaire dès qu'elle dure trop long-temps. C'est par de semblables moyens qu'on peut animer la scène la plus sauvage, et changer ce qu'un lieu d'exil a de plus affreux en une retraite paisible, où l'on vient se dérober quelquefois au tourbillon de la société.

Cependant, quand on attaque la nature par des contrastes trop forts, on manque toujours de succès : un sentier tortueux, qui paraît avoir été fait naturellement par les passans, a plus d'effet qu'un grand chemin artificiel, bien uni et bien aligné, qui est trop faible pour détruire le caractère de la scène, et trop fort pour lui être analogue. Il ne faut introduire que des objets qui tiennent le milieu entre l'air trop animé d'une campagne bien peuplée et l'horreur d'un désert; et l'on se décidera sur le choix de ceux qui approchent davantage de l'un de ces deux extrêmes, selon que la scène est plus ou moins sauvage; quelquefois elle l'est si excessivement, qu'elle exige beaucoup d'adoucissemens : quelquefois elle ne l'est pas assez; mais dans tous les cas, il faut que chaque objet rentre dans le principal caractère, et tende à le conserver. Les rochers forment toujours le caractère dominant qui influe sur tout le reste, et que tout doit faire valoir; les irrégularités les plus bizarres d'un bois et d'un terrain, les replis les plus extraordinaires d'un ruisseau, qui ne seraient pas supportables dans une campagne cultivée, perfectionnent et embellissent

des tableaux aussi pittoresques. Les bâtimens même, tant par leur forme singulière que par leur position étrange, difficile ou dangereuse, servent à désigner les endroits les plus extraordinaires de la scène, et à leur donner du relief; c'est au choix et à l'application de ces embellissemens que se borne notre pouvoir sur les rochers. Ils sont trop vastes et trop intraitables pour se soumettre à nos fantaisies; mais en ajoutant simplement, ou en retranchant quelques ornemens, nous pouvons découvrir ou voiler certaines parties, affaiblir ou renforcer leur caractère, et par conséquent les impressions qui en dérivent. Si, dans une scène où les rochers dominent, l'art savait donner à chaque objet l'ornement qui lui est analogue, il aurait atteint la perfection.

Lorsque des rochers s'éloignent de l'œil en s'abaissant par degrés, nous pouvons, en élevant le terrain supérieur, rendre la chute plus profonde, alonger la perspective, et agrandir, par ce moyen, les rochers dans toutes leurs dimensions. Cet effet aura encore plus de force si l'on couvre le terrain supérieur d'un bouquet de bois qui finira avant de parvenir jusqu'au fond, ou dont les arbres seront beaucoup moins élevés en descendant. Dans presque toutes les circonstances, des rochers qui s'élèvent du milieu d'un bois paraissent beaucoup plus considérables que s'ils étaient nus. S'ils sont placés sur une hauteur couverte d'arbrisseaux, leur commencement est au moins incertain, et l'on imagine qu'ils naissent du fond.

Ce taillis négligé a un autre usage, c'est de dérober aux yeux tous les fragmens détachés des côtés et du sommet de ces masses pierreuses qui seraient souvent désagréables à voir. Les rochers se distinguent rarement par l'élégance : ils sont trop vastes et trop brutes pour prétendre à la délicatesse. Cependant leurs formes sont souvent agréables, et nous pouvons les modifier jusqu'à un certain point, ou du moins nous pouvons cacher plusieurs de leurs défauts, en les environnant d'arbrisseaux et de plantes rampantes.

Mais lorsqu'il s'agit de produire de plus grands effets, les grands arbres deviennent nécessaires : ils sont dignes de la scène, et ajoutent à sa majesté.

De grands efforts sur de petits objets sont toujours ridicules, parce qu'on ne peut supposer qu'on ait besoin de force pour dompter des bagatelles incapables de résistance. On doit cependant convenir qu'un effet qui suppose beaucoup d'efforts et de violence supplée quelquefois au défaut d'étendue. Un rocher qui semble suspendu par un art invisible, et qui menace continuellement de sa chute, tire toute sa grandeur de sa situation, et non de ses dimensions. Un torrent nous remue d'une toute autre manière qu'une rivière tranquille d'une largeur égale : un arbre qui ne serait rien dans une plaine ordinaire, devient intéressant s'il sort avec effort du milieu d'un rocher. C'est dans de pareilles circonstances que l'art est toujours mis en œuvre avec

succès. Il est quelquefois nécessaire de couper plusieurs arbres pour en faire voir un seul qui paraît avoir ses racines dans le roc. Il est possible qu'en ôtant seulement quelques buissons, on offre à la vue le spectacle effrayant d'un rocher dont la base a été creusée et détruite par quelque cause extraordinaire; si sur ce sommet escarpé, il se trouve un peu de bonne terre, et quelques arbres plantés, ce sera un objet encore plus étonnant. Quant aux eaux, ont sait qu'elles sont généralement susceptibles des plus grands changemens. C'est pourquoi il est utile de bien déterminer celles qui conviennent à telle ou telle perspective, parce qu'il est en notre pouvoir d'augmenter ou de diminuer leur étendue, d'accélérer ou de retarder leur rapidité, de créer ou de faire disparaître les obstacles qu'elles éprouvent, et toujours de nuancer ou changer entièrement leur caractère.

Des habitations servent très-souvent à donner beaucoup d'énergie au tableau, en faisant naître l'idée d'un péril éminent. Une maison placée sur le bord d'un précipice, un bâtiment élevé sur le sommet d'un rocher escarpé, rend formidable une position qui souvent n'eût pas excité notre attention. Un creux profond, peu remarquable par lui-même, devient alarmant s'il est bordé d'un sentier : un simple garde-fou placé sur les bords d'une hauteur taillée à pic réveille l'idée d'un lieu fréquenté et dangereux; et un petit pont ordinaire jeté entre deux rochers est encore plus frappant.

Dans toutes ces perspectives l'imagination transporte le spectateur sur le lieu même, et la profondeur lui paraît effrayante; mais à l'aspect de ce pont, il se voit suspendu sur un précipice affreux, et ses yeux égarés n'aperçoivent de toutes parts que des objets de terreur.

Leçon Septième.

Des ruines, des grottes.

Les *ruines* sont belles comme objets, très-expressives comme caractères, et particulièrement destinées à former, avec leurs ornemens accessoires, des groupes extrêmement élégans. Elles s'accommodent aisément à l'irrégularité du terrain, et leur désordre en emprunte même des beautés. Elles s'unissent parfaitement avec les arbres, et leur interruption est encore un avantage ; car elles ne doivent avoir rien de parfait, et qu'on puisse saisir tout d'un coup. Leur effet propre est d'exercer l'imagination, en la portant fort au-delà de ce qu'on voit. Il faut qu'elles soient souvent séparées en morceaux détachés ; et si leur rapport est bien conservé, il n'est pas même nécessaire qu'elles aient l'apparence de la contiguité : mais des ruines éparses font un vilain effet lorsque leurs différentes parties sont de la même grandeur. Il faut qu'il y ait un fragment beaucoup plus considérable que les autres, pour les ramener à lui comme à un centre com-

mun, et imprimer dans l'âme le caractère de grandeur : les petits fragmens ne semblent marquer alors que les débris d'un vaste édifice, et non ceux de plusieurs bâtimens.

Toutes les ruines piquent notre curiosité sur l'état ancien de l'édifice, et fixent notre attention sur l'usage auquel il était destiné. Indépendamment des caractères qu'expriment leur style et leur position, elles font naître des idées que les bâtimens mêmes, s'ils subsistaient, ne produiraient jamais. Quantité d'anciens édifices servent aujourd'hui à d'autres usages que ceux pour lesquels ils avaient été construits : une abbaye ou un château qui subsiste encore, n'est plus qu'une simple habitation : il n'y a que l'histoire et des ruines qui conservent la mémoire des anciens temps et du goût de chaque siècle dont on voit encore des traces. Ce souvenir est marqué par le regret et la vénération : sentimens qui ne se bornent pas à des débris épars sous nos yeux; l'idée d'un séjour antique rappelle les plaisirs simples dont on y jouissait, et ces siècles heureux où régnait l'hospitalité. Tout bâtiment qui tombe en ruine nous présente un contraste entre son état présent et son état passé, et nous donne le plaisir d'en faire la comparaison.

Il est vrai que de tels effets n'appartiennent proprement qu'à des ruines réelles; mais des ruines artificielles peuvent aussi les produire jusqu'à un certain degré. Les impressions n'ont pas la même force, mais elles sont de la même nature; et quoi-

que la représentation ne rappelle point de faits à la mémoire, elle peut beaucoup exercer l'imagination. Pour y réussir, il faut que le dessein de l'ancien bâtiment supposé soit évident, son utilité sensible, et la figure aisée à tracer: on ne doit point hasarder de fragmens qui ne puissent se rapporter à un tout, et n'aient entre eux une connexion évidente. Il faut qu'ils n'aient rien d'embarrassé dans leur plan, rien dont on n'aperçoive aisément l'application. Des conjectures sur la forme première feraient naître des doutes sur l'existence de l'ancienne. L'esprit ne doit point hésiter, il faut que l'exactitude et la vérité de la ressemblance ne lui permettent pas l'examen de la réalité.

Des traces bien distinctes d'un bâtiment qu'on suppose avoir existé sont moins soupçonnées d'artifice, qu'un monceau de ruines confuses, où l'on ne peut rien démêler. Nous sommes toujours satisfaits de la netteté et de la précision; mais si elle nous plaît dans les originaux, elle est encore plus essentielle dans les ouvrages d'imitation.

Il est important, pour la vérité des ressemblances, que les ruines paraissent très-anciennes: un monument d'antiquité est d'ailleurs intéressant par lui-même, et n'est jamais vu avec indifférence. La couleur des matériaux, le lierre et d'autres plantes, des crevasses et des fragmens qui paroissent moins l'effet de la démolition que de la vétusté, peuvent donner cet air antique à des ruines artificielles. Le moindre accessoire qui soit d'abord jugé très-mo-

derne, en comparaison du bâtiment principal, augmentera quelquefois cet effet. Un simple auvent, élevé par des mains rustiques au milieu des débris d'un temple, forme un contraste parfait entre l'état ancien et l'état actuel de l'édifice ; un arbre qui s'élève parmi des ruines est une image de leur antiquité. Rien ne peint avec plus d'énergie le désastre dans un lieu qui fut autrefois habité, que ces changemens produit par la seule force de la nature. Ce vers d'un grand poëte,

Sur ces champs s'élevait la superbe Ilion (1),

est une image plus vive d'une cité détruite de fond en comble, que la description la plus détaillée de ses ruines.

Des grottes.

Il n'est aucun ornement de jardin qui ait éprouvé une plus complète révolution. Autrefois une grotte rassemblait une foule de colifichets propres à éblouir les yeux ; on y voyait des conques, des colonnes chargées d'oripeaux, des reptiles qui lançaient l'eau de toutes parts ; il n'en est plus ainsi aujourd'hui : une grotte est simple comme la nature.

On creuse des grottes dans des rochers, ou en forme de factices avec des pierres de roches dures

(1) *Campos ubi Troja fuit.*

et compactes. On peut les recouvrir de mousse, faire serpenter autour quelque plante volubile, jeter derrière ou de côté quelque arbre à tige élancée, couronner le sommet de bouquets d'arbres. On efface ainsi et on corrige l'effet un peu trop dur du rocher ; quelques plantes, un feuillage obscur ajoutent à l'effet mélancolique produit par les grottes. On peut, si la grotte est grande, la percer en plusieurs endroits, et y pratiquer des siéges en pierre.

Une grotte artificielle doit tromper l'œil, qui la prendra, à son emplacement, pour une grotte naturelle : on la creusera donc sur le flanc d'une colline, d'un rocher, au milieu de ruisseaux murmurant, dans des sites enfoncés et obscurs.

Rien ne fait plus mal qu'une grotte élevée dans un site ouvert, ou dans une plaine. Il faut qu'on la cherche et qu'on ne la trouve que difficilement, qu'on ne l'aperçoive que lorsqu'on n'en est qu'à quelques pas. L'entrée en sera simple et sans recherche, tous les objets environnans seront assortis au tonde cette composition un peu sévère. Il ne faut pas croire cependant que le site où elle sera placée doive être fermé de toutes parts, et privé de toute perspective ; on pourra pratiquer quelques points de vue agréables. Des eaux qui s'échappent des parois de la grotte, ou qui coulent dans l'intérieur, jettent l'âme dans une douce rêverie, et s'assortissent merveilleusement avec le caractère de cette retraite réservée qu'aimaient les nymphes dans l'an-

tiquité. Point d'ornement dans l'intérieur de la grotte : si Fénélon vivait, il bannirait de la grotte de Calypso tous ces coquillages dont il croyait l'embellir. La forme extérieure sera fort simple : une masse irrégulière de pierre, des rocs qui semblent divisés, minés par l'âge ou l'effet des eaux ; dans les fissures de la grotte quelque plante rabougrie, des mousses, des lichens; sur le sommet des places nues et comme frappées de stérilité; d'autres où d'humbles arbustes croîtront comme à regret, privés des rayons du soleil ; à l'entrée quelques feuillages jetés négligemment et qui semblent en défendre l'accès.

Il faut avoir soin que l'air puisse y pénétrer, que l'intérieur n'en soit pas trop humide ; elles ne seront donc ni trop basses ni trop étroites.

On peut quelquefois donner un caractère déterminé à une grotte, la consacrer, par exemple, à une nymphe, à un héros, l'orner d'une inscription qui devra être simple.

M. Sane a fait construire dans sa charmante habitation de Meudon une grotte en miniature, au fond de laquelle est une glace qui réfléchit Paris presque en entier. L'effet en est charmant, la surprise qu'on éprouve, et qu'il a su ménager par divers accidens de terrain est extraordinaire : mais ici n'y aurait-il pas un peu trop d'art ?

Leçon Huitième.

Arbustes qui peuvent entrer dans un jardin.

ACACIA D'AMÉRIQUE, fl. pourprées, feuil. d'un vert clair, fl. blanches.
ALIZIER à feuilles découpées. — Grand alizier d'Amérique.
ALIZIER DE VIRGINIE à feuilles d'arbousier.
ALOUCHE DE BOURGOGNE, fleurs blanches.
ALVIEZ briançonnais.
AMANDIER COMMUN, aime un terrain pierreux.
AMANDIER NAIN DES INDES, fleurs au printemps.
AMANDIER NAIN D'AFRIQUE, à fleurs doubles.
AMELANCHIER.
AMELANCHIER DE VIRGINIE.
ARBRE A JASMIN, feuilles couleur de rose.
ARBRE-DE-VIE.
ARBRE-DE-VIE DE LA CHINE.
ARBOUSIER, aime une exposition à l'abri des vents du nord.
ARRÊTE-BOEUF ou BUGRANDE, fleurs rouges.
AZEROLIER DE VIRGINIE.
AZEROLIER à fleurs doubles.
AZEROLIER à fleurs blanches.
AZEROLIER DES ALPES.
BAGUENAUDIER, feuilles vert de mer, fleurs jaunâtres.
BAGUENAUDIER DU LEVANT, feuilles vert de mer, fleurs jaunâtres.
BANANIER DE GILÉAD.
BIGNONE.
BOIS DE SAINTE-LUCIE,

fleurs blanches pendantes.
Bois-Gentil (le), feuilles de laurier, fleurs purpurines.
Bonduc, fleurs bleu céleste.
Bouleau vulgaire.
Bouleau nain.
Buisson ardent.
Buis.
Cèdre des Barbades.
Cèdre (grand) à feuilles de cyprès.
Cèdre rouge de Virginie.
Cerisier (petit) des montagnes, des bois, ou Bois de fer.
Cerisier nain, fl. blanches odorantes.
Cerisier (gr.) des bois.
Cerisier des bois, fleurs blanches.
Charme.
Chataignier.
Chataignier (petit), de Virginie.
Chêne.
Chêne rouge du Canada, feuilles vert clair.
Chêne noir de Maryland.
Chêne blanc du Canada.
Chêne (le petit) vert.
Chèvrefeuille d'italie.
Chèvrefeuille de Virginie.
Coignassier.
Cormier.
Cornouiller.
Cyprès de Virginie.
Cyprès du Canada.
Ébénier ou Fausse Ébène, feuilles vert foncé, fleurs jaune clair.
Épinette blanche du Canada.
Épine-vinette.
Érable.
Érable à feuilles de frêne, aime l'humidité.
Érable à feuilles de platane.
Érable de Virginie, aime l'humidité.
Érable à feuill. de plane.
Framboisier du Canada.
Frêne, fleurs blanches.
Frêne (petit).
Fusain, capsule rouge en automne.
Fusain de Virginie.
Gainier précoce.
Gainier du Canada, aime un terrain fertile
Garou des bois, fleurs rouge violet, au printemps.
Genêt ou Genest du Mont-Ventou, fleurs jaunes odorantes.

Genévrier.
Genévrier des Bermudes.
Grenadier, fl. rouges.
Groseillier.
Groseillier d'outre-mer.
Hêtre, feuillage épais.
Hopéa des teinturiers.
Houx, feuilles vertes, aime l'humidité.
If, feuilles vert obscur, fruits rouges.
Jasmin vulgaire, fleurs blanches.
Jasmin jaune des bois.
Jasmin oïde.
Jasmin de Virginie.
Jonc marin.
Jujube.
Laurier-Cerise odorant.
Laurier-Tulipier, feuilles vert clair, réussit en plein vent.
Lierre.
Lilas.
Maronnier d'Inde, aime un terrain gras.
Mélèse, feuillage léger.
Mélèse à gros fruits.
Merisier à feuil. doubles, fleurissant au printemps.
Micoulier tardif.
Millepertuis de Virginie, fleurs jaunes.
Murier a fruits noirs.
Néflier a feuilles rondes ou Amelanchier velu, f. rougeâtres, fruits rouges.
Néflier, Azerolier du Canada.
Néflier du Levant.
Noisetier.
Olivier sauvage du Levant.
Orme.
Pelote de neige, fleurs blanches.
Peuplier noir.
Pin sauvage.
Picard (Franc) à grandes feuilles.
Poirier.
Pommier des bois du Canada, fleurs rouges.
Pommier des bois.
Potentille d'Angleterre.
Ragouminier, fl. blanch.
Rose acacia.
Rosier d'Afrique, fleurs jaunes.
Rosier Pavonné, fleurs rougeâtres.
Rosier à fruits longs.
Sabine.
Sanguin ou Bois punais

SANGUIN à fruit blanc.
SAPIN FEMELLE.
SAULE (grand) DE MONTAGNE.
SERINGA, fleurs blanches odorantes.
SORBIER DES OISELEURS, fleurs blanches.
SPIRÉE à feuil. de saule.
SPIRÉE à feuilles coul. de chair.
SPIRÉE DE MILLEPERTUIS, fruits blancs.
SPIRÉE à feuilles de germandée, fleurs blanches.
STORAX D'AMÉRIQUE, ou COUPALME, feuil. d'un joli vert.
SUREAU.
SYCOMORE, vient en toute terre.
THÉ DE LA NOUVELLE-JERSEY.
THYMELIE à fl. blanches, réussit en plein vent.
TILLEUL.
TULIPIER.
VIGNE URSINE.
VINAIGRIER, feuilles obscures.
VIORME ORDINAIRE.

Plantes vivaces de printemps.

ANÉMONE.
BOUTON (le) D'ARGENT D'ANGLETERRE, fleurs blanches.
CAMPANETTE, fleurs blanches.
CHIENDENT, fl. blanches, aime l'ombre.
COURONNE IMPÉRIALE.
ELLÉBORE (FAUSSE), annuelle.
FRITILLAIRE.
GENTIANE SANS TIGE, fl. bleu céleste.
GRENOUILLET (le) ou PIED DE CORBEAU, fleurs jaune brillant.
IBÉRIS.
IRIS.
JACINTHE à fl. bleuâtres.
LANGUE DE CHIEN.
MARGUERITE DES JARDINS.
MUGUET.
NARCISSE, fleurs blanches.
NARD SAUVAGE, d'un port superbe.
OREILLE D'OURS.
ORNITHOGALE.
PATURE DES CHAMEAUX.
PENSÉE.

PERCE NEIGE, fl. bleues, aime l'ombrage.
PHLOX.
PIVOINE, fl. d'un bleu céleste.
POIS DE PIGEON.
PRIMEVÈRE, fl. variées.
PULMONAIRE, fl. purpurescentes.
PULMONAIRE, aime le soleil.
SAFRAN, fleurs variées.
SAXIFRAGE, belles feuilles, belles fleurs.
SOUCI D'EAU.
VIOLETTE.
VIOLETTE DE MARS.
VIOLIER D'ÉTÉ.

Fleurs d'été.

AMARANTHE, annuel.
APOCYN, fleurs blanches et roses.
ASTER, annuel.
BLETTE, aime l'ombre.
CHRYSENTHEMUM, fleurs de coul. variée, annuel.
CONVOLVULUS, fleurs bleu céleste.
DELPINETTE, fl. variées, annuel.
GLAÏEUL, fleurs violettes.
HÉDISARUM, fl. rouges.
JONC.
LOBÉLIE.
LUPIN, annuel.
MOLY, (le grand) jaune.
NIGELLE, annuel.
PAVOT.
PHLOX.
SAUGE, annuel.
SILÈNE (la belle), fleurs rouges et blanches.
SPIRÉE.

Fleurs d'automne.

ALCEA, fleurs variées.
AGÉRATE, fl. blanches.
ASTER.
ASTER DES BUISSONS.
ASTER A FEUILLES DE BRUYÈRE.
ASTER A FEUILLES DE LIN.
ASTER DE LA NOUVELLE-ANGLETERRE.
ASTER A TIGES ROUGES.
ASTER DE VIRGINIE.
ASTER EN BOUQUET.
CHICORACÉE, à fl. couleur d'orange.
CHRYSENTHEMUM, fleurs jaunes.
CLÉMATITE.
CORÉOPSIS.

CROCUS, fleurs pourprées
EUPATOIRE COMMUN, fl. purpurescentes.
GÉRANIUM, coul. variées.
HÉLÈNE D'AUTOMNE, fl. jaunes.
LAGÈNE A LARGES FEUILLES, fleurs pourprées.
MILLEPERTUIS DE CONSTANTINOPLE, fl. jaunes.
ŒIL DE BOEUF A GRANDES FLEURS.
ŒIL DE BOEUF EN FORME DE SOLEIL, fleurs jaunes.
RUDBECK LACINIÉ, fleurs jaunes.
SAPONAIRE, fleurs purpurines.
SCABIEUSE DES CHAMPS, fleurs cérulescentes.
SOLEIL à plusieurs fleurs jaunes.
YVRAIE SAUVAGE OU RAY-GRAS.

Plantes pour les tapis verts.

ALOPÉCURUS, aime un terrain humide.
AVOINE, terrain humide.
GIROFLÉE D'EAU.
IRIS.
JONC FLEURI, terrain humide.
PLANTIN.
POA.
STATICE.

JARDINS A FLEURS.

Fleurs délicates annuelles.

Elles se sèment sur couches à la fin de février, en mars ou au commencement d'avril. On les relève au bout d'un mois ou six semaines; on les met en pots au mois de mai, ou en juin; si le temps le permet, on les expose en plein air, mais toujours en pots, car il peut être nécessaire de les placer dans l'orangerie si le temps devient mauvais.

Amarante. Baume. Pédiculaire. Melongène. Acacie pudique. Glaciale. Martynia. Liseron pourpré. Sensitive. Stramoine, ou Datura.

Fleurs annuelles moins délicates.

Ces fleurs ne demandent qu'une couche tempérée; elles se sèment en mars ou avril; et, lorsque la belle saison arrive, elles se transplantent d'abord en pots, puis dans les parterres.

Souci d'Afrique. Basilique sauvage. Browallia bleue. Souci du Cap. Capsicum. Aster de Chine, ou grande Marguerite. Alcée. OEillet d'Inde, ou de la Chine (tagetes.) Chrysanthème. Liseron. Souci de France. Citrouille. Maïs. Lennia. Pomme d'amour. Lychnis. Belle de nuit. Mignonette. Nolana. Ricin. Persicaire, ou Polygonum. Giroflée. Ambrette jaune. Tabac. Arbre amarante. Zinnia.

Fleurs annuelles vigoureuses.

On les sème en mars ou avril, et les semences mûres sont recueillies pour l'année suivante. Ces fleurs exigent des arrosages fréquens dans les temps secs.

Adonis. Alkékenge. Alysson. Amarante. Améthystée. Dracocepalum moldavicum. Anserine à balais. Ibéride amère. Carthame. Cornouiller. Lamium blanc et rouge. Convolvulus major. Elaterium. Fumeterre bulbeuse, jaune. Trèfle hérisson.

Berle aromatique. Maïs. Ketmie. Delphinelle. Lavatera. Lupin. Mauve. Souci des jardins. Mignonette. Cresson. Nielle. Pensée. Pois à bouquet. Persicaire. Pavot. Carthame. Fève écarlate. Scabieuse étoilée. Giroflée petite. Giroflée julienne. Bette. Hélianthe. Gesse de Tanger. Miroir de Vénus. Xeranthème ou Immortelle.

Fleurs bisannuelles.

Ces fleurs se sèment en mars, avril ou mai; elles sont éclaircies en juillet et placées en bordures vers le mois de septembre. Le deuxième été elles fleurissent, perfectionnent leurs semences, et meurent, ou si l'une d'elles survit jusqu'à l'année suivante, elle dépérit lentement, de sorte qu'on doit la semer tous les ans.

Mariette. OEillet de Chine. Baguenaudier d'Éthiopie. OEillet commun. Chèvrefeuille. Échinope. Alcée. Mauve arborescente. Pavot jaune. Roquette. Scabieuse. Giroflée julienne. Quamoclit. Onagre. Mauve aloès. Giroflée de murailles.

Fleurs perennes.

Ces fleurs se propagent par marcottes, ou parties de la racine, au printemps ou à l'automne; on a soin que chaque partie contienne une portion du chevelu de la racine; si l'on marcotte en septembre, la fleur se développe l'été suivant; si on le fait au printemps, elle précède la pousse des tiges. Les

fleurs que l'on propage ordinairement de graines sont indiquées par le signe *.

Adonis. Alysson*. Anémone. Asphodèle. Aster. Oreille-d'ours. Fabagelle. Buglosse. Campanulle. OEillet. Silène. Lobelie cardinale. Casse. Colombine. Pulmonaire. Géranion. Renoncule. Asphodèle. Pâquerette. Dent-de-chien violette. Dracéna. Filipendule. Immortelle commune. Assa-fétida. Espargoutte. Lin. Fleur-de-Luce. Digitale*. Fraxinelle, ou Dictame blanc. Fumeterre. Ail. Gentianelle. Crysocome. Verge d'or. Valériane bleue. Epervière*. Trinitaire. Galiote ou Benoite. Alcée*. Joubarbe arborescente. Alchimille. Sabot de la Vierge. Cardamine. Lis de la vallée. Cordiale. Roche. Lysimaque dse bois. Lupin. Lychnis. Erinus Lycnidea. Alysson. Souci des marais. Vignette. Millefeuille. Astragale. Menthe. Blattaire. Cotylet. OEil-de-bœuf*. Pois perpétuel*. Pivoine. Petite-Chélidoine. OEillet. Plantain. Narcisse à plusieurs fleurs. Primevère. Amourette des prés. Renoncule. Roseau. Rhubarbe*. Saxifrage. Centaurée bleue. Mouron violet*. Ptarmique. Saracéna. Saponaire. Sceau de Salomon. *ou* Polygnatum. Lis de Saint-Bruno. Épurge (*Euphorbia latyris*). Illecebrum. Hélianthe. Asclépiade. Statice. Gantelée. Mufflier. Éphémère de Virginie. Parisette. Valériane. Verveine. Véronique. Violette. Vipérine. Pied-de-veau. Épilobe.

Fleurs à racines bulbeuses et tubéreuses.

Une racine bulbeuse, comme l'ognon, est un bour-

geon contenant les parties de la plante déjà formées, feuilles, tiges et fleurs; tandis qu'une racine tubéreuse, telle que le navet, la carotte, est formée d'une substance charnue, uniforme. On enlève ces racines immédiatement après la floraison et lorsque les feuilles sont fanées. Elles croissent alors et fleurissent encore l'année suivante. On les conserve hors de terre, et leur puissance végétative reste généralement en repos pendant deux ou trois mois; on les multiplie plus facilement par des marcottes qui sont petites, mais donnent, comme la plante qui les a fournies, des racines bulbeuses ou tubéreuses. Les marcottes sont séparées de la racine principale au moment où l'on enlève cette dernière, ce qui doit se faire par un temps sec.

Aconit. Amarillys. Anémone. Asphodèle. Bulbocode. Colchique. Glaïeul. Couronne impériale. Cyclamen. Narcisse. Fritillaire. Fumeterre. Hyacinthe. Iris. Jonquille. Narcisse. Pancrace. Narcisse à plusieurs fleurs. Renoncule. Safran. Bermudienne. Perce-neige. Scille. Ornithogale. Tubéreuse. Tulipe.

Arbres et arbrisseaux qui perdent leurs feuilles.

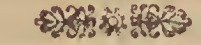
Acacia. Aulne. Amandier. Ketmie des jardins. Andromeda. Frêne. Arbre de Judée. Azalée. Azerolier. Barba-Jovis. Groseillier. Bastaria. Hêtre. Benjoin. Bignonia. Bouleau. Putiet. Houx. Liseron rude. Catipha. Cephalanthus. Cerisier. Châtaignier. Chionanthus. Quintefeuille en arbre. Celtis *ou* Mi-

cocoulier. Coccigria. Colutea *ou* Baguenaudier. Cratægus *ou* Alisier. Cyprès. Sanguin. Orme. Genièvre doux. Noisetier. Flamula-Jovis. Frangula *ou* Nerprun. Chionanthe. Galé odorant. Viorne-obier. Coudrier. Hamamelis. Alisier. Noyer blanc. Chèvrefeuille. Charmille. Hydrangea. Millepertuis frutescent. Itea. Jasmin. Glycine. Cytise. Mélèse. Laurier-thym. Lavande. Lyciet. Lilas. Citronnier. Liquidambar. Louisera. Érable. Néflier. Melia. Ménisperme. Daphné mézéréon. Myrte. Néflier. Chêne. Olivier de Bohême. Palmyrus. Pêcher. Poirier. Périploque. Platane. Grenadier. Tulipier. Troëne commun. Apalanche. Ptelea. Nerprun. Robinia. Rose, 80 variétés. Millepertuis à tige carrée. Sassafras. Cornouiller des jardins. Sorbier. Salseparcille. Spirée. Styrax. Sumac. Sycomore. Lilas. Arbre à suif. Tamarisc. Clavalier. Toxicodendron. Tupelo. Uolcosia. Ailanthus *ou* Vernis du Japon. Noyer. Saule. Zanthoxylum.

Arbres et arbrisseaux toujours verts.

Alaterne. Andromède. Arbor-Vitæ. Arbousier. Laurier. Bignonia. Buis. Genêt d'Espagne. Cèdre. Ciste. Liége. Coronille. Cyprès. Evonymus *ou* Fusain. Sapin. Ajonc. Germandrée officinale. Cacalie de Virginie. Seseli. Panicaut. Prêle. Azalée visqueuse. Lierre. Jasmin d'Italie. Genièvre. Kalmia. Fragon piquant. Laurier. Laurier-Thym. Petit Cyprès. Lotus. Magno-lia. Luzerne arborescente. Alisier à

feuilles rondes. Chêne. Filaria. Phinius. Pin. Troëne commun. Apalanche. Claytone à feuilles de pourpier. Pyracantha *ou* Buisson ardent. Cinéraire *ou* Jacobée maritime. Rhododendron. Rose toujours verte. Sabine. Euphorbe. Épurge. Célastre. Anserine. Toute-saine. Absinthe. If. Yucca.



Leçon Neuvième.

Plantation ; maladies des arbres.

Manière de reconnaître les arbres.

Les arbres dont on se sert ordinairement pour former de belles allées sont les ormes, les ypréaux ou impériales, les tilleuls et les maronniers d'Inde : les allées d'ormes et d'ypréaux étant bien dressées viennent très-hautes, d'un beau feuillage et durent fort long-temps; les allées de tilleuls sont aussi très-belles, surtout quand ce sont des tilleuls de Hollande. Ces arbres, comme l'on sait, s'élèvent beaucoup, ont l'écorce unie, une verdure agréable, et produisent quantité de fleurs dont l'odeur est très-douce.

Dans les avenues en pleine campagne on emploiera des ormes ou des châtaigniers, et dans les terres humides des peupliers, des trembles, etc.

On observera de ne point placer d'ormes près des potagers, parce que leurs racines, qui courent sur terre, la dessèchent promptement, et les fruits et

les fleurs auraient de la peine à s'élever. On plantera à la place des tilleuls et des maronniers, dont les racines occupent moins d'espace.

La véritable manière de bien choisir les ormes, les ypréaux, les tilleuls, les maronniers, et généralement tous les arbres ci-dessus nommés, consiste dans les trois observations suivantes, qui renferment tout ce qu'on peut dire à ce sujet.

La première, c'est d'examiner si un arbre est droit, d'une belle tige, d'une écorce unie et claire, sans aucune mousse, s'il a des racines bien garnies et bien chevelues, s'il est bien arraché sans être éclaté ni offensé dans les grosses racines. Mais s'il était tortu, bas, rabougri, d'une écorce galeuse et pleine de mousse, et qu'il eût des racines rompues et éclatées, ou bien trop dégarnies de chevelu, il n'y a aucun doute que cet arbre ne vaut rien, et on doit le rebuter.

La seconde est de les prendre dans un terrain moins bon que celui où on les veut planter; la raison est que les arbres, goûtant cette meilleure terre, en reprennent plus facilement, en deviennent plus gros et plus droits, et croissent infiniment plus vite, outre qu'ils ne sont point couverts de mousse. Au lieu que, si ces arbres viennent d'une bonne terre et meilleure que celle où on les a plantés, ils languissent, deviennent tortus et rabougris, pleins de mousse; enfin ils meurent et semblent regretter, pour ainsi dire, leur première nourrice.

La troisième observation, c'est de ne point trop

s'arrêter à la grosseur des arbres; on doit préférer un arbre d'une grosseur médiocre. On voit plus mourir de gros arbres, quelque précaution qu'on y prenne, que des arbres d'une grosseur ordinaire.

A l'égard des palissades, les plants les plus estimés sont la charmille, le hêtre et l'érable, qui, pour être bons, doivent avoir l'écorce claire et unie, et la racine bien chevelue. On doit les prendre dans une pépinière, où ils soient élevés de graine; on connaît aisément que le plant vient de pépinière quand il est droit et clair, et que son pivot n'est point crochu, car les plants de charmille et d'érable que l'on arrache dans les bois ne valent rien à replanter, n'étant que des boutures et traînasses de racines, ce que les jardiniers appellent de la crossette, à cause que les racines ont la figure d'une crosse.

Le plus beau de ces trois plans, au sentiment de tout le monde, c'est la charmille; mais à moins qu'elle ne soit plantée dans un terrain frais et fort aéré, elle a de la peine à s'élever; l'érable au contraire vient fort bien partout, à l'ombre comme en plein air; le défaut qu'il a est d'être un peu sujet à jaunir.

Les plants qui conviennent le mieux aux portiques, colonnades, arcades, trumeaux, cabinets et galeries de verdure, sont le charme, le tilleul et l'orme.

Tous les arbres et arbrisseaux verts, pour être bons, doivent être d'un vert foncé et très-vif, tirant sur le noir, sans être altérés ni jaunâtres, car c'est là leur maladie.

Le buis qui sert à planter les palissades est le buis de bois; on le prendra un peu haut et fort, avec de bonnes racines bien chevelues; pour le buis nain, dont on fait quelques bordures, il faut qu'il soit fort jeune, bien chevelu, point trop sec, et que, la feuille en soit petite et très-délicate, c'est la plus recherchée. Si l'on fait cette observation en le choisissant, on ne sera point obligé d'arracher un parterre tous les cinq à six ans, par la hauteur où monte le buis, quoiqu'on ait soin de le tondre souvent.

Plantation.

Les *allées* et *contre-allées* qu'on plantera d'ormes, de tilleuls, de maronniers, etc., étant tracées, on y espacera de 12 pieds en 12 pieds des piquets, qui marqueront la place de chaque arbre. Cette distance est pour garder un milieu entre ceux qui ne donnent que 9 pieds d'arbre en arbre, ce qui n'est pas assez, et ceux qui en donnent 15 et 18, ce qui est trop aussi; à 12 pieds la distance est raisonnable et plus usitée que les deux autres. Dans les avenues et les allées plantées en pleine campagne, l'on espace les arbres à 18 pieds et quelquefois à 24, pour ménager le revenu des terres sur lesquelles on plante ces arbres. De cette manière l'on jouit du dessus et du dessous.

On fera faire à chaque piquet des trous de quatre pieds en carré et de trois pieds de profondeur. Si le fond de la terre est bon, vous vous en servirez;

mais si la terre vous paraît usée et sèche, vous en ferez apporter de meilleure, ou vous prendrez de celle de dessus, dont vous jetterez un bon demi-pied de hauteur dans le fond du trou. Vous pourrez y mettre encore un lit de feuilles ou de gazon retourné, si vous en pouvez trouver aisément, avec un demi-pied de terre par-dessus : cela se consomme et vaut dans la suite du fumier. Cette préparation remplit un pied de hauteur des trois qu'on a donnés aux trous, les deux pieds restans suffisent pour planter l'arbre.

Avant que de planter vos arbres, il les faut receper à 8 ou 9 pieds de haut, en leur coupant la tête, à moins qu'ils ne soient levés en motte, comme on le dira ci-après.

On tâchera, pour la régularité, de mettre tous ces arbres à même hauteur, en les coupant sur une mesure commune. Il les faut encore rafraîchir par les racines, en ôtant l'extrémité du chevelu et les racines éclatées et brisées, ce qu'on appelle *habiller* un arbre. Cela fait, vous poserez la racine de l'arbre dans le milieu du trou, vous étendrez bien toutes les petites racines et les garnirez de terre avec la main, en prenant garde qu'il ne s'y trouve dessous des pierres, ou des vides, appelés *caves*, qui mettent les racines en l'air, et les empêchent de se lier à la terre. Votre arbre étant bien garni, vous le ferez combler entièrement de terre, en faisant abattre la berge autour du trou ; la terre en est toujours meilleure et plus fraîche que celle de dessous, outre

que cela agrandit le labour; ensuite vous plomberez l'arbre en marchant dessus.

Outre les piquets qui marquent les trous, il faut encore aligner trois ou quatre jalons sur la même ligne, et qui soient fichés entre les places destinées aux arbres, afin de pouvoir, quand les trous sont faits et tous les piquets ôtés, planter deux ou trois arbres suivant ces jalons, c'est-à-dire un arbre à chaque bout et un dans le milieu de la ligne; vous pourrez ensuite faire ôter tous les jalons étant alors inutiles. Ces trois arbres vous serviront pour aligner tous les autres de la même rangée. Ceci est une règle générale pour planter toutes sortes d'arbres, en augmentant ou diminuant la grandeur des trous selon leur force.

Aux arbres nouvellement plantés, après avoir plombé les terres, faites jeter le lendemain trois ou quatre arrosoirs d'eau, selon la force de l'arbre, cela fait des merveilles pour faire descendre les terres et leur donner de la liaison.

Les personnes qui veulent avoir un beau jardin et en peu de temps, sans se soucier d'un peu plus de dépense, se servent d'arbres levés en motte; ils gagnent par là cinq ou six années d'avance, parce que ces arbres, étant levés avec une motte de terre qui couvre leurs racines, se plantent tout de leur hauteur sans rien couper; au lieu que les autres arbres dont les racines sont découvertes n'ayant pas assez de force pour nourrir leur tête, l'on est obligé de la leur abattre, en les recepant à 8 ou 9 pieds de haut, comme l'on vient de dire. On voit

par là qu'un particulier, en plantant des arbres en motte, gagne le temps qu'il faut à ces arbres pour pousser une autre tête, outre qu'ils en sont infiniment plus beaux, ne montrant point leur reprise, comme ceux que l'on étête. J'ai fait planter des ormes en motte de 30 pieds de haut et gros comme la cuisse, qui ont repris à merveille; par ce moyen on plante des arbres tout grands, ce qu'on ne faisait pas autrefois, et l'on jouit d'un jardin dix ans plus tôt.

Pour planter les *palissades*, on tendra un cordeau suivant la trace ou la rangée d'arbres, s'il y en a, et l'on ouvrira à la bêche une tranchée ou rigole d'un pied de profondeur, en prenant garde de conserver un de ses côtés sans l'ébouler, et d'ouvrir cette rigole en dedans de l'allée, ce qui vaut toujours mieux pour le plant. Cela fait, agenouillez-vous du genou gauche au bord de la rigole, et prenez le plant brin à brin; après en avoir un peu rafraîchi l'extrémité des racines, espacez-le de deux ou trois pouces selon sa grosseur, et accotez-le contre la terre, qui sera coupée à pied droit d'un des côtés de la rigole; soutenez le plant avec le revers de la main gauche, et de la droite jetez de la terre sur les racines, jusqu'à ce qu'elles soient couvertes. Prenez garde que le plant soit bien dressé et bien accommodé l'un dans l'autre, après cela comblez la rigole, et plombez la terre avec les pieds.

Les palissades plantées si fortes et si hautes, comme de 6 à 7 pieds, ne sont pas si sûres à la

reprise que la jeune charmille, qui est infiniment meilleure.

On doit laisser un peu de place derrière les palissades, quand on les plante contre un mur, en partie pour la palissade, afin qu'on la puisse labourer et tondre par derrière, et en partie pour le mur, qui s'en conserve beaucoup mieux et plus long-temps.

A l'égard des parterres, observez tout ce que je viens de dire ; vous commencerez par tracer l'emplacement des pièces de votre parterre et marquer les plate-bandes ; si vous leur donnez 6 pieds de large, il faut les défoncer sur 8, afin que le buis que vous plantez des deux côtés puisse jouir d'un pied de terre défoncée. Faites défoncer vos plate-bandes de 2 pieds et demi de fond, et jetez sur les bords la terre que vous en tirez ; mettez dans le fond un pied d'épaisseur de bon fumier ; et si la terre que vous avez ôtée est bonne, remettez-la par dessus, sinon mettez-en d'autre, et couvrez le tout de 3 pouces de terreau de vieille couche. Il faut bomber vos plate-bandes d'un pied de hauteur dans le milieu au dessus du niveau des terres, et conduire en pente les deux côtés, en sorte qu'elles fassent le dos de bahut.

Ne défoncez le carré du parterre que d'un pied et demi de fond, cela suffit pour planter des buis et des gazons ; ayez soin, en défonçant, d'ôter les grosses pierres, s'il s'en trouve. Si la terre n'est pas bonne, et que ce soit du tuf, il en faut mettre d'autre ; si

c'est une terre rousse ou un petit caillou noir, elle est assez bonne pour un parterre.

Quand vous aurez bien défoncé le carré de votre parterre; il faut planter de niveau des piquets de 5 en 5 toises de tout sens, et d'un piquet à l'autre il faut mettre un cordeau bien bandé et qui porte juste sur la tête des deux niveaux; prenez ensuite un râteau de dix pouces de large, et tirez des lignes de niveau de tout sens, afin de dresser également tout votre emplacement, et de pouvoir tracer et planter votre parterre bien proprement, sans que rien puisse choquer la vue. Ayez soin, en traçant, et même avant de tracer, de bien mailler votre parterre de 8 en 8 pieds, pour éviter la confusion; enfin, faites attention à ce que toutes les feuilles et tous les massifs de votre dessin soient proportionnés à la grandeur du parterre.

Il faut tailler les *ifs des parterres* en pain de sucre; et il serait à propos de ne pas les laisser pousser à plus de 3 pieds de haut, et de leur donner une grosseur proportionnée; ils en sont plus mignons, et ne couvrent pas tant le dessin du parterre, surtout dans de petites pièces. Les ifs se tondent dans les premiers jours de juillet au plus tard, afin que la sève d'août les recouvre.

Si votre terrain est trop grand, et que vous ne puissiez pas avoir assez d'ifs pour en planter partout le long des murs de votre parterre ou terrasse, je vous conseille d'y planter une belle charmille; plantez-la d'abord, si cela se peut, de la hauteur de

votre mur, ou tout au moins de huit à neuf pieds de haut; il faut l'éloigner d'un pied et demi du mur, et en la plantant, ayez soin de ne couper ses branches qu'à un pouce du gros, afin qu'elles retrouvent des sorties pour repousser. L'année que vous la plantez, donnez-lui de fréquens arrosemens, de crainte qu'il n'en meure beaucoup; il faut la couper toujours en tête à la hauteur du mur, et l'entretenir en tout temps sur le même niveau.

Il ne faut planter que des ognons rustiques dans les plates-bandes, surtout dans les grands parterres, où ils sont plus exposés à l'air et au brouillard; ces ognons sont ceux de tulipes communes (les belles se plantent dans le jardin fleuriste), de narcisses blancs et jaunes, de jacinthes, d'étoiles, de couronnes-impériales, de totus albus, et d'anémones simples. On nomme ces ognons rustiques, parce qu'ils ne gèlent point pendant l'hiver, et qu'ils se défendent des autres plantes que l'on met dans les parterres. Il faut planter deux rangs de ces ognons de chaque côté de vos plate-bandes, et mettre le premier rang à un demi-pied du buis.

Dans le milieu des plate-bandes, il faut planter entre les ifs de petits arbustes, comme lilas, chèvre-feuille, syringa, genêt d'Espagne, rosiers panachés et à cent feuilles, et autres qui résistent à la gelée; il faut, entre ces arbustes, planter de grosses fleurs vivaces, telles que les soleils, les lis, les oculus-christi, les mufles de lion, les valérianes grecques et

communes, les ancolies, les giroflées musquées, jaunes et simples, les roses-trémières, les belles-de-nuits vivaces et jaunes, le viola-marina, et le galéga. Toutes ces plantes poussent beaucoup de fleurs, chacune dans sa saison; elles conviennent dans un grand parterre, et elles forment toutes ensemble un coup d'œil bien gracieux.

Comme l'on plante les ognons à six pouces de distance du buis, il faut planter dans cet espace, à quatre doigts des ognons, deux fleurs printanières, comme des hépatiques, de la violette double, des primevères, des marguerites et autres petites plantes, qui, se trouvant fleuries dans le même temps que les ognons, font un effet fort agréable.

Pour la seconde saison, plantez-y des œillets de poëte, des œillets d'Espagne, de la véronique, de la mignardise double, des croix de Jérusalem, des coquelourdes, des campanules, des jacées, des gros œillets communs, des oreilles d'ours, des cressentimons, des scabieuses, et des immortelles de toutes sortes.

Pour la troisième saison, mettez des amarantes, des tricolors, des roses d'Inde, des balsamines, des œillets d'Inde, du basilic, des belles-de-nuit, des œillets simples, du thlaspi et des tricolors à longue queue : toutes ces fleurs se sèment sur couche dans les mois de mars et d'avril; on les sème aussi en pleine terre, mais elles sont plus tardives. Il faut avoir soin, pour les amarantes et les tricolors, de les lever lorsqu'elles ont 3 pouces de haut, et de les planter en pépinière sur des couches nouvelles.

Quand elles sont bien reprises sur ces nouvelles couches, et qu'elles ont poussé à la hauteur de 6 ou 7 pouces, il les faut lever en motte pour les planter dans les plate-bandes de votre parterre; toutes ces plantes restent fleuries pendant tout l'automne; elles ne passent que quand les gelées viennent.

Vous aurez la scabieuse, la valériane et le mufle de lion fleuris pendant tout l'automne; si vous avez soin, après que toutes ces plantes ont porté leurs fleurs pendant l'été, de les tondre avec des ciseaux, elles repoussent de nouvelles fleurs. L'oculus-christi fleurit encore dans ce temps-là; toutes ces fleurs, mêlées ensemble et bien distribuées dans les plate-bandes, forment une grosse quantité de fleurs, dont l'ensemble est très-gracieux à la vue.

De la manière de faire les berceaux.

Dans les endroits où vous aurez dessein de faire des *berceaux*, il faut des deux côtés laisser le haut de la charmille sans la tondre, c'est-à-dire qu'il ne faut la tondre qu'à neuf pieds de haut, et laisser le reste à tondre, pour en prendre les branches, et les palisser sur votre berceau lorsqu'il sera construit.

Il est inutile d'employer ni menuiserie, ni fer, ni charpente pour construire ces berceaux, il les faut aire au naturel et sans frais; pour cet effet, prenez des perches grosses de deux pouces, attachez-les par le gros bout vis-à-vis l'une de l'autre, des deux côtés, aux plus forts brins de charmille, et mettez-

en de la sorte de trois pieds en trois pieds; faites avec une perche une mesure de douze pieds, qui est la hauteur que doit avoir votre berceau dans le milieu; servez-vous d'une échelle double pour abaisser sur le bout de votre mesure chaque perche que vous avez attachée à la charmille vis-à-vis l'une de l'autre, et liez-les bien ensemble avec de l'osier, et ainsi de suite, afin que le tout se trouve bien égal et de même hauteur, et forme bien le cintre du berceau; ensuite attachez par dessous avec de l'osier huit ou dix rangs de petites perches qui règnent le long du cintre du berceau; baissez les branches de charmille que vous avez laissées sans tondre, et palissez-les sur les perches, pour leur faire prendre leur pli. Lorsque ces branches commencent à se joindre d'un côté à l'autre, liez-les bien ensemble, et quand elles seront assez fortes pour faire d'elles-mêmes et sans soutien le berceau, ôtez toutes les perches que vous avez mises pour la construction du berceau; cela est très-propre et ne coûte rien, il faut seulement avoir soin de les bien entretenir.

Faites en sorte que la charmille monte toujours à son ordinaire par le dehors, afin que les berceaux ne paraissent point; tondez le devant des charmilles tous les ans au mois de juillet, et toujours sur la même coupe; tondez-les par derrière au moins tous les deux ans, sinon elles se dépouillent, et le petit bois meurt; ne les laissez pas échapper, et lorsqu'elles s'échappent, il les faut reprendre à 2 pouces près du gros avec des serpes pour les faire

repousser et rapprocher ; coupez-les de niveau par-dessus de 6 pouces plus élevées d'année en année, afin qu'elles montent également; cela les fait épaissir, et empêche qu'elles ne viennent comme des tuyaux d'orgue. Lorsqu'elles ont atteint la hauteur que vous leur voulez donner, continuez de les tondre tous les ans à cette hauteur.



Leçon Dixième.

Des bâtimens. — Des diverses espèces de bâtimens.

De ce que les constructions sont l'ouvrage des hommes, il résulte qu'elles ne doivent être qu'un objet accessoire dans le paysage; de ce qu'elles ne sont pas celui de la nature, elles supposent un but et une intention : ce but et cette intention doivent se manifester au premier coup d'œil par la forme sous laquelle elles se présentent, et par la place qu'elles occupent. Comme *fabriques*, elles ornent une perspective; mais comme *convenance*, elles ajoutent au caractère et à l'effet d'une scène. Les bâtimens, pour n'être qu'accessoires au paysage, contribuent à déterminer son expression dans beaucoup de circonstances.

En effet, voulez-vous qu'un paysage paraisse vivant? vous y parviendrez par des bâtimens d'habitation. Voulez-vous rendre plus solitaire un lieu qui l'est déjà? placez dans l'endroit le plus écarté un bâtiment qui annonce la retraite ou l'abandon. Le plus petit pont désigne un passage, malgré la

rivière qui semble y mettre obstacle; et un site qui n'est que champêtre acquerra l'attrait touchant de la simplicité rustique par une humble chaumière. Cette influence des constructions est une des connaissances de l'art des jardins qui exige le plus de goût et de réflexion.

Parcourez les campagnes, jetez les yeux sur un vaste paysage, examinez les divers bâtimens qui y sont parsemés, vous leur trouverez une expression qui leur est propre et un caractère qui en désigne l'objet. A l'extrémité d'une vallée, traversée d'un ruisseau, se présente un village, assemblage de petits bâtimens simples et peu élevés; leurs toits de même hauteur, et à peu près semblables, jouent entre les arbres des jardins dont chaque maison est pourvue: la seule église, placée au centre, se détache et offre un bâtiment considérable pyramidé par le clocher.

A travers les arbres inégaux d'un bois négligé qui borde une prairie, l'on entrevoit à peine quelques toits de chaume; c'est un petit nombre de cabanes éparses qui forment un hameau. Ces rustiques habitations, placées chacune au milieu d'un verger agreste, entouré de haies et de simples palis, sont si peu aperçues, qu'elles ne détruisent pas le caractère solitaire d'un site si champêtre; et sans quelques petits champs cultivés, sans quelques troupeaux répandus dans la prairie, et les sons aigres de la cornemuse du berger, on ne se douterait pas qu'il fût habité.

Sur le penchant d'une colline est un antique château; son aspect a je ne sais quoi d'imposant qui le fait reconnaître pour le manoir seigneurial. Il est environné de grands arbres, au-dessus desquels dominent encore le faîte des combles et les girouettes des tours qui le flanquent; sa gothique décoration, la solidité de sa construction, la teinte que le temps lui a imprimée, lui donnent de la noblesse, et annoncent l'ancienneté de celle du maître à qui il appartient.

Au centre de ces vastes cultures, voyez ce groupe de bâtimens de diverses formes et de diverses hauteurs, c'est une grosse ferme; elle est entourée d'enclos au milieu desquels on voit ses granges, et le manoir plus apparent, l'inégalité des toits, la pointe ronde et aigue de celui du colombier qui les domine, mêlés aux meules de blé, tout cet ensemble présente un effet champêtre et tout à la fois pittoresque : des hommes laborieux et des animaux utiles la peuplent. Ses environs, cultivés par leurs soins vigilans, en leur procurant les solides richesses, les biens de la terre, lui donnent un air de vie, et surtout d'abondance, que n'ont ni le faste, ni le luxe, qui ne supposent pas toujours l'aisance.

D'un côté tout opposé, les yeux sont attirés par l'éclat d'une couverture d'ardoises; c'est celle de la maison d'un parvenu. Un avant-corps, couronné d'un fronton porté sur des colonnes, marque le milieu de la façade; la blancheur de son enduit, les vases, les statues, les murs de terrasse, les jets-d'eau,

frappent les regards plus qu'ils ne les récréent. Elle paraît isolée, parce que son avenue en ligne droite, ses cours et avant-cours, ses arbres taillés, son parterre symétrique et sans verdure, ses allées ratissées, tranchent et la détachent du paysage qui l'environne : cet assemblage sec et discordant qui ne flatte ni n'intéresse est une de ces productions de l'orgueilleuse opulence, aussi éloignée des beautés de la nature et des grâces champêtres, que celles-ci sont étrangères au propriétaire qui vient de temps en temps y traîner son ennui.

Tournez vos regards sur ce charmant vallon; contemplez ces douces pentes, et le tapis vert et uni qui les recouvre; admirez les belles masses d'arbres ingénieusement groupés qui l'embellissent. Un pavillon d'une architecture élégante, que couronne une balustrade, ne se laisse voir qu'en partie; enveloppé de tous côtés, la fraîcheur de son enduit brille d'un plus grand éclat. Des arbres singuliers et rares et des arbustes à fleurs forment autour de lui de charmans bocages; ils sont traversés par un ruisseau qui, dans ses flexibles détours, paraît, s'échappe et reparaît encore, et se jette enfin dans un petit lac entouré d'une pelouse ombragée de grands arbres, avec lesquels se mêlent les mâts, les voiles, les banderoles des barques légères qui voguent sur sa tranquille surface. Quelques fabriques, de forme élégante et heureusement placées, asiles sombres et mystérieux, destinés au repos, achèvent d'orner les jardins de cette agréable maison de plaisance, que

le goût s'est plu à parer de tout ce que l'art a de plus délicat et la nature de plus voluptueux.

Au pied d'une côte aride et escarpée, parsemée de bruyères et de rochers, est une usine dont les eaux favorisent l'exploitation; quelques plantations d'arbres destinés à l'agrément, fruits des soins du maître, se font d'autant plus remarquer, que nulle part le sol n'en produit. La nécessité des chutes l'a placée dans une de ces positions tristes et sauvages qui, sans elle, n'eussent jamais été habitées. La fumée des fourneaux, le sifflement des roues, le bruit des eaux qui les mettent en mouvement, celui des machines auxquelles elles le communiquent, rendent sa situation encore plus singulière et plus bizarre.

Peu loin de là, sur un site aussi solitaire, mais plus aimable, on rencontre une habitation champêtre. Un sentier entre deux haies non alignées, entremêlées de quelques arbres étêtés et noueux, parce qu'ils sont souvent émondés, lui sert d'avenue. Il est couvert d'un gazon fin, journellement pâturé par les bestiaux commensaux de la chaumière. Le manoir est situé au bord d'une prairie plantée d'arbres fruitiers que des pampres entrelacent; une fontaine d'eau vive et limpide fuit en ruisseau, la traverse et l'arrose. Des saules et des aunes marquent ses libres contours; quelques-unes de leurs racines n'embarrassent son cours que pour exciter un léger murmure. Les modestes bâtimens, tapissés par le lierre, égayés par la vigne vierge qui verdit

leurs murs, sont garantis des ardeurs du midi par un gros noyer; son feuillage domine les toits, son ombre sert d'abri aux oiseaux de la basse-cour, dont le chant et le mouvement animent les alentours de l'habitation, mais n'en troublent jamais la tranquillité. Asile champêtre, séjour de l'innocence! quel est celui qui n'a pas quelquefois envié tes douceurs, et à qui l'aspect d'une retraite si simple et si paisible n'arracha jamais un soupir?

Voilà quels sont les principaux manoirs de la campagne, les sites qui leur conviennent, et ceux qui conséquemment méritent, comme tels, l'attention du jardinier. En examinant leur effet, il acquerra la connaissance de leur rapport avec les scènes dans lesquelles ils sont placés, et celle du caractère propre à chaque espèce. Cette étude lui apprendra à éviter les contresens dans l'application qu'il en fera; il ne construira pas une chaumière où il faut une maison de plaisance; un hôtel où doit figurer un château; une ruine dans le *jardin;* un kiosque dans la *ferme;* une maison bourgeoise dans le *parc;* ni un pavillon à l'italienne dans un site rustique et sauvage. Il apprendra à lier les fabriques aux objets de la nature; elles sont d'un genre si différent des matériaux qui composent un paysage, qu'il faut bien de l'art et du goût pour les leur associer.

Avant d'asseoir le manoir, il aura déjà arrêté ce premier objet de convenance, il aura même projeté les principales distributious de ses jardins, pour le

mettre dans une position favorable, pour être en état d'en fixer la masse relativement à l'étendue du site qu'il lui destine. Le développement du bâtiment est-il trop grand? il la resserre et la rétrécit; ne l'est-il pas assez? il la fait paraître vague et nue.

Que si les besoins du propriétaire exigeaient des bâtimens d'un volume plus considérable que le site ne peut le comporter, il se gardera bien, pour obvier à cet inconvénient, d'entasser étage sur étage. Cet usage, pratiqué à la ville, où le terrain est rare et précieux, où il faut avoir en hauteur ce qui manque en superficie, est non seulement inutile et déplacé à la campagne, mais produit encore l'effet le plus déplaisant pour l'aspect; il est de plus un obstacle à la jouissance, parce qu'il met les jardins à une distance considérable. On est peu tenté de sortir, l'on va rarement se promener, quand l'appartement de société est au premier étage. Y a-t-il un escalier à franchir? on hésite; c'est une sorte de barrière qui arrête.

Après avoir fixé la masse du manoir, il faut en déterminer la situation; mais quelle sera sa position? le placera-t-on à mi-côte, sur la hauteur ou dans un fond? son sol sera-t-il de niveau ou en pente? préférera-t-on ce qu'on appelle une belle vue, c'est-à-dire une vue étendue, à un aspect borné? Qu'on me permette de m'arrêter un moment sur cette partie si intéressante de l'art des jardins.

Leçon Onzième.

Suite des bâtimens. — Position, ornemens, chemins.

Deux considérations essentielles doivent servir de guide dans la position d'une habitation, l'aspect et le mouvement du terrain. L'un a pour but de procurer un marcher facile et des promenades engageantes; l'autre de présenter un ensemble qui plaise au premier coup d'œil, et qui cependant intéresse toujours. J'en ajouterai une troisième, la salubrité. La réunion de ces trois conditions forme une situation agréable.

Je ne conseille pas sous une maison une vue très-étendue, quelque belle qu'elle fût; une telle perspective étonne, enchante d'abord, mais elle perd bientôt son prix: le charme diminue, s'évanouit même tout-à-fait pour qui l'a toujours sous les yeux. Tel est l'effet constant du sentiment d'admiration, de surprise, qu'il n'a que le premier moment pour lui et ne revient plus, et que plus son impression est vive, moins elle est durable. Si cette vaste perspective réunit une grande quantité d'objets, elle

fatigue; ils sont si éloignés, si mêlés, si confus, qu'on les distingue à peine : aucun n'attache et n'intéresse. Si elle en a peu, elle est vague; l'œil regarde sans voir, et ne sait où se reposer.

Une vue étendue, dit M. Morel, n'ayant pour elle que la surprise du premier moment, sera mal placée au-devant d'une habitation, d'où l'habitude de la voir à toute heure la rend insipide ou nulle, et d'où elle peut être même fatigante. Admettons pour un instant qu'elle soit la plus belle de toutes celles que les différentes positions du jardin peuvent offrir; dénué de ce puissant attrait, le jardin sera négligé; car n'ayant rien d'aussi intéressant à présenter, qu'irait-on y chercher? Mais si les grandes perspectives, les grandes découvertes sont d'autant plus agréables qu'on les voit moins souvent et moins long-temps; s'il est un art de les rendre plus piquantes, par la manière dont elles se présentent, par la surprise qu'elles excitent, par les contrastes qui les font valoir; si l'attrait de la curiosité engage à les aller chercher; si elles sont le motif d'une promenade, le but d'une course et le dédommagement de la légère fatigue qu'elles auront donnée, il est donc à propos de les éloigner de la maison, d'où elles perdraient tous les avantages. Voilà les raisons pour éloigner du manoir les vues trop vastes. Je choisirais encore moins une vue sauvage et aride; elle est triste et affligeante. Et j'éviterais surtout de placer le manoir sur un sol aquatique, près d'un marais, dont les eaux stagnantes seraient sujettes à

se croupir; cet aspect est aussi dégoûtant que la situation est insalubre.

Je préférerais une vue familière, dont les principaux objets seraient à ma portée, dont l'ensemble agréable et riant parût, par sa médiocre étendue, faire partie de mon patrimoine. Cet air de propriété serait un intérêt de plus ajouté à ma jouissance. Je voudrais un aspect qui m'offrît l'espoir d'une promenade engageante, par la disposition du terrain en pente douce près du manoir. S'il monte avec trop de rapidité, la vue sera peu agréable et sans variété, le marcher sera fatigant: descend-il précipitamment; il aura le même inconvénient ? l'œil d'ailleurs ne suit point une pente trop rapide, il saute par-dessus, va chercher au-delà les objets qui sont à sa hauteur, et l'intervalle n'est plus qu'un creux perdu pour lui. Je ne me priverais pas dans certaines circonstances d'un lointain: cet accident, en procurant de l'air et un plus grand ciel, terminerait agréablement la perspective, ferait valoir les devans, et rendrait la limite incertaine, sans être vague. Si un tel site n'excite ni admiration ni surprise, il récrée, il intéresse, et ne lasse jamais; il attache par son ensemble, par ses détails et les charmes de la variété.

Au surplus, chaque espèce de jardin doit avoir son caractère particulier, et la perspective du manoir doit être différente. Pour le *parc*, les points de vue seront moins éloignés, le site sera moins vaste; mais il présentera un heureux assemblage de grandes

parties, toutes correspondantes au château. Cette correspondance annonce la propriété, un des caractères qui lui sont essentiels, ainsi qu'à tous les jardins. Est-ce le *jardin* proprement dit? son tableau sera plus rapproché et totalement pris sur lui-même, parce qu'il ne se lie que rarement avec les objets extérieurs; il n'exige qu'une médiocre étendue : aussi se plie-t-il aisément aux formes qu'on veut lui donner. Son genre et son caractère dépendent presque entièrement du compositeur; il peut en créer tous les effets, il peut l'orner de tous les embellissemens dont la combinaison bien entendue des bois agréables, des pelouses unies, des eaux tranquilles, associés à des pentes peu tourmentées, est susceptible. Quant à la *ferme*, sa vue n'aura pas de bornes fixes; son verger, ses enclos et le genre de ses cultures lui procureront un site toujours intéressant, et formeront ses scènes principales : les autres objets qui entreront dans le tableau, s'ils sont analogues au genre, seront un agrément dont elle fera son profit, mais qu'elle ne recherchera pas comme nécessaires.

Il est rare que le manoir soit bien situé sur une hauteur; des pentes dures et peu praticables rendent les promenades fatigantes et le marcher incommode : une vue vague et plongeante ne donne jamais une perspective aimable. Dans une telle position, l'on sera privé des eaux, qui se trouvent plus communément dans les vallées; les bois, vus de haut en bas, n'offrent pas un aussi beau spectacle

que vus de bas en haut, et le bâtiment, comme objet d'aspect, paraîtra isolé et détaché du paysage.

La situation du manoir au milieu de la plaine est encore plus désavantageuse. Une grande plaine n'offre qu'une froide égalité, qu'une constante monotonie et un horizon sans grâce et sans variété. C'est une étendue immense, et d'un coup d'œil on l'embrasse. Tous les accidens, tous les détails sont perdus, parce que le plus petit obstacle les cache et obstrue de grandes surfaces. Si elle a des eaux, elles sont stagnantes; on ne les voit qu'autaut qu'elles sont vastes et rapprochées. J'éviterai donc la plaine pour l'établissement du *parc* et pour la position du château. Le *jardin* même et sa maison de plaisance n'y trouveraient que de faibles ressources: la *ferme* seule peut s'en accommoder; mais l'un et l'autre seraient privés de nombre d'effets et d'accidens, et ne s'y procureraient pas toutes les beautés dont ces deux espèces de jardins sont susceptibles.

Ainsi je ne rechercherais la plaine, dans aucun cas, pour la situation du manoir et l'établissement d'un jardin, quel qu'il fût. Je lui préférerais encore le vallon le plus resserré et le plus profond; il présente au moins quelques ressources à l'artiste. Il a celle des eaux, celle d'une végétation vigoureuse; les côtes qui l'enferment fournissent des accidens de détail, et procurent souvent des effets qui peuvent indemniser des agrémens de la vue, refusés à de semblables situations.

Les hauteurs, les plaines, les vallées profondes,

ayant toutes beaucoup plus d'inconvéniens que d'avantages, c'est aux situations à mi-côte et aux larges vallées qu'il faut donner la préférence; elles réunissent et offrent en effet tout ce qui compose un beau paysage et d'agréables perspectives. Là se trouvent les eaux de toute espèce; là les coteaux se combinent avec les vallons, les bois avec les prairies, et leur mélange donne naissance aux accidens les plus séduisans; les productions sont très-variées, les pentes sont très-douces, le marcher est facile, et l'air, ni trop vif, ni trop épais, rend ces situations très-salubres.

Ce n'est point assez d'avoir mis de la proportion entre la masse du bâtiment et l'étendue du site, ce n'est point assez d'avoir choisi une place convenable, il faut encore que le caractère, le style, la teinte du bâtiment soient analogues à la scène et à l'espèce de jardin auquel on le destine.

Si c'est le *parc*, il lui faut un château; mais quelle sera sa forme? à quoi le distinguera-t-on des autres bâtimens?

C'est la prééminence que le style du château doit annoncer, et qui sera son caractère essentiel. Il suffira pour cela de lui conserver les tours qui le flanquent, ses combles élevés, sa mâle et antique architecture; mais on comblera ces fossés peu salubres, on abattra ces tristes murs qui l'emprisonnent, on détruira ces ponts-levis effrayans, inutiles aujourd'hui. C'est par là que le château conservera le caractère de noblesse et de suzeraineté qui doit

le distinguer; caractère qui, sous cette forme, s'associe aux grâces champêtres bien mieux que sous celle que nous donnons à nos châteaux modernes.

Si le *parc* exige un château qui annonce la prééminence, le manoir destiné au *jardin* ne sera qu'une maison de plaisance. C'est pour elle qu'il faut réserver la fraîcheur des enduits, la légèreté des formes, et tout ce que la décoration a d'agréable et de riant; c'est là que la noblesse doit être sacrifiée aux grâces, la richesse à l'élégance, la somptuosité au goût. Les grandes masses y paraîtront toujours lourdes, parce que le site du jardin est communément d'une médiocre étendue.

Les bâtimens de la *ferme* seront bas, simples et sans décoration; mais on donnera une grande attention à la manière dont on les placera, afin que le groupe qu'ils présentent soit agréable et champêtre, et qu'au moyen des plantations et des enclos, dont on est le maître de les envelopper, ils se composent d'une manière pittoresque : voilà quel sera leur plus grand charme. Leur simplicité se tirera non seulement de celle des formes, mais encore de celle des matériaux qui entrent dans leur structure. Le manoir cependant, moins négligé, se distinguera des bâtimens accessoires, et notamment dans la ferme bourgeoise, où il peut devenir même une agréable maison de campagne, sans s'écarter du style champêtre.

Le manoir est le principal, mais non le seul bâtiment des jardins; ceux-ci en comportent de bien

des genres. Quelques-uns de ces bâtimens ont pour objet l'effet, et d'autres le besoin : il serait mieux que tous dussent leur existence à ce double motif. Il est rare que ceux qui n'ont pas un but d'utilité réelle ou du moins apparente, et qui ne sont construits positivement que pour l'effet, embellisent une scène. Quelque agréables, quelque bien situés qu'ils soient, si une sorte de nécessité ne les justifie, ils déplaisent par cela seul qu'ils montrent trop évidemment l'intention de plaire. Comme fabriques, les bâtimens ne sont des accidens heureux que placés à propos, sans prétention ni confusion; que lorsque le caractère de la scène en reçoit plus d'expression. L'abus de cette facile ressource, qui annonce la richesse du propriétaire qui les a payés, décèle en même temps l'insuffisance du jardinier qui les a ordonnés.

Qu'y a-t-il en effet d'intéressant dans cette collection de bâtimens d'ostentation, surtout dans ces monumens d'imitation qui n'ont jamais la proportion ni l'expression de ceux qu'on veut représenter? Qu'y a-t-il surtout de plus déraisonnable que cette association de tous les genres, anciens et modernes, grecs et gothiques, turcs et chinois, et tout cela dans un seul jardin? Comment prétendre réunir, sans révolter le sens commun, les quatre parties du monde dans un petit espace, et tous les siècles dans le même instant? Un pont ne peut-il être que chinois? l'élégance d'un pavillon consiste-t-elle dans la forme et les ornemens gothiques? un reposoir ne

doit-il se présenter que sous la figure élégante d'un porche? Ce n'est pas tout : si le compositeur s'asservit aux règles de l'architecture, il affecte souvent une sévérité qui ne s'accorde pas toujours avec les grâces, et moins encore avec l'effet qu'il se propose; s'il arrive au contraire qu'il les méprise ou les néglige, alors, s'abandonnant au délire d'une imagination licencieuse, et ne connaissant ni frein ni mesure, il fait un grossier mélange de tous les genres; il ne craint pas de les réunir dans une même décoration. De telles fabriques sont et paraîtront, dans toutes les circonstances, un composé monstrueux, une production barbare. Si l'on se prévaut de ce que j'ai dit, que souvent les règles précises de l'architecture doivent céder à l'effet, c'est m'avoir bien mal entendu.

Que sera-ce enfin si à ce ridicule on joint celui de la situation? si, au milieu d'un gazon, ou sur le penchant d'un coteau, on élève une butte méthodiquement arrondie, disposée tout exprès pour détacher et mettre en évidence une fabrique souvent sans analogie et sans accord avec l'expression de la scène? si, sur les bords d'un ruisseau frais qui orne un jardin élégant, on construit une tour ruinée ou un rocher? si, dans un site sauvage, on plante un pavillon décoré des plus riches ornemens de l'architecture? ou bien si l'on élève une pyramide égyptienne au centre d'un bocage consacré aux fleurs et aux grâces du printemps? Prétend-on par là produire des contrastes? mais des contrastes

ne sont pas des contradictions : a-t-on le projet de faire illusion? cet artifice grossier n'en suppose pas même l'intention.

La manie de frapper les yeux par des bâtimens vus dans leur entier, et surtout par les plus magnifiques, est une erreur trop commune. On aurait dû s'apercevoir que cette exposition totale n'est pas toujours la plus favorable; quoique, en général, on ne doive rien perdre de leur symétrie et de leurs beautés, il leur est plus avantageux d'être vus obliquement que directement; et ce sont souvent des objets bien moins agréables, lorsqu'ils sont entièrement exposés à la vue, que lorsqu'ils sont cachés d'un côté, de sorte qu'on n'aperçoive qu'une partie de leurs dimensions, soit qu'un bois les environne de toutes parts, ou seulement par derrière, soit qu'ils ne paraissent qu'entre les tiges des arbres. Lorsqu'ils formeront un tel aspect, et qu'ils seront ainsi groupés et accompagnés, ils paraîtront aussi considérables que s'ils étaient vus tout entiers, et seront ordinairement plus beaux et plus pittoresques.

Il est important que les bâtimens soient accompagnés d'autres objets qui ajoutent à leur éclat : mais ces objets manqueront leur effet s'ils ne paraissent pas accidentels. Une petite montagne qui n'a justement que l'espace nécessaire au bâtiment; une pièce d'eau peu considérable, placée au-dessous, et sans aucun autre usage apparent que celui d'en réfléchir l'image; un bois planté derrière le bâtiment, et qu'on sent n'être destiné qu'à lui

donner du relief, tout cela paraît aussi artificiel que l'édifice même, et le séparera de la scène naturelle où il est placé, et avec laquelle il devrait s'unir. Tous ces ornemens accessoires doivent donc être tellement disposés et combinés avec les parties voisines, que leur effet ne soit pas uniquement relatif au bâtiment, afin qu'ils puissent devenir des moyens d'union plutôt que des lignes de séparation, et que la situation paraisse avoir été tout au plus choisie, mais non créée pour le bâtiment.

Les grands effets qui naissent des bâtimens ne dépendent pas de ces petits ornemens auxquels on donne souvent trop de valeur, tels que les meubles simples d'un ermitage, les vitraux d'une église gothique, les bas-reliefs d'un temple grec, des figures grotesques, ou des bacchanales pour peindre la gaîté, des têtes de morts pour désigner la tristesse. Tous ces accessoires servent à désigner le caractère, mais ne lui donnent pas l'expression : cette empreinte distinctive est due à des qualités majeures, que rien ne peut suppléer : d'ailleurs il arrive souvent que des ornemens ne présentent pas d'abord l'idée de l'architecte ni leur destination; et cependant l'excellence particulière aux bâtimens est que leur effet soit senti sur-le-champ, et que par conséquent leur impression soit forte. Dans cette vue, on observera principalement le style général du bâtiment et sa position. De ces deux choses essentielles, il n'y en a quelquefois qu'une

seule de fortement caractérisée; si toutes les deux sont de la même force, l'effet est prodigieux; mais l'une et l'autre sont si importantes, que, si elles ne tendent pas également vers le même but, elles ne doivent pas du moins se choquer, ni être en opposition.

Il est rare que la couleur des bâtimens doive nous être indifférente; ce brillant dont on les décore sans aucun choix, pour leur donner plus de relief, n'est propre qu'à troubler l'harmonie de l'ensemble, les rend trop éclatans comme objets, et souvent trop peu analogues à leur caractère.



Leçon Douzième.

Des chemins et des sentiers.

C'EST un objet fort important et qu'on a négligé de traiter dans tous les ouvrages qui ont rapport à l'ornement des jardins.

Il faut éviter de percer des chemins ou des sentiers inutiles; ils nuisent à l'effet des scènes champêtres lorsqu'ils sont trop multipliés.

Le but de tout chemin ou de tout sentier est d'épargner des détours, de la peine, de la fatigue, de ménager des points de vue agréables.

Étudiez donc la nature, la situation du sol et des scènes champêtres, et que tantôt des sentiers descendant, montant, s'élancent en ligne droite, se recourbent, se rétrécissent, s'écartent, selon que les objets en perspective l'exigeront. Vous éviterez de percer des chemins avant que votre jardin ne soit entièrement achevé. C'est lorsque toutes les parties de votre composition seront terminées qu'il faudra songer aux chemins.

Des chemins, comme les rues d'une ville, ne doivent pas tous aboutir au même endroit.

Autrefois la ligne droite était affectée à toute espèce de chemins; aujourd'hui la ligne courbe est préférée. Cependant il ne faut point être exclusif: la forme du sentier dépend du sol même et de la situation des objets.

La ligne droite convient aux avenues, aux grandes routes, plantées d'arbres de chaque côté : on doit l'employer partout où l'on veut ménager une perspective lointaine où œil ne cherche que le plaisir qui naît d'une vaste étendue et n'embrasse qu'un objet.

La ligne courbe convient à toutes les scènes douces et calmes, où la vue erre d'un objet à un autre; c'est par des sentiers sinueux qu'on arrivera à un bosquet, à un ermitage, à une cascade. Ajoutons que la ligne courbe agrandit et développe l'espace.

En pratiquant des sentiers tortueux, on évitera de laisser voir l'art ; tous les accidens du terrain auront l'air d'être naturels, d'être l'ouvrage du terrain même, et non de la main de l'homme ; un accident ne doit pas succéder à un autre inopinément, mais se fondre l'un dans l'autre.

Le goût doit présider à l'ornement des sentiers et chemins : ces ornemens ne doivent pas toujours être les mêmes, ils varieront avec le caractère des objets auxquels ces lignes variées conduiront ; ainsi des herbes, des fleurs communes revêtiront les bords d'un chemin ordinaire ; des arbres odorans, des plantes balsamiques, les contours du sentier qui aboutira à un délicieux paysage. Des arbres à hautes

tiges s'élanceront sur les bords du chemin qui mène à quelques scènes grandioses. La variété de la verdure, l'éclat des fleurs arrêteront celui qui ne cherchait dans un sentier qu'un moyen d'arriver plus tôt à un beau point de vue.

Il, faut autant qu'on le peut, qu'un chemin soit large; on doit avoir soin de le tenir propre, de couper les herbes qui s'étendent et s'alongent sur les routes battues.



Leçon Treizième.

De la ferme. — Ferme pastorale ; ferme agricole.

Il existe peu d'établissemens qui, ayant pour objet une utilité réelle, réunissent autant d'agrément que celui de la ferme. Ce jardin est peut-être le seul où l'un et l'autre non seulement se combinent sans se préjudicier, mais se prêtent encore un mutuel secours, et tirent avantage de leur association. En effet, dans une ferme bien ordonnée, toutes les plantations et les cultures destinées à l'agrément doivent être fructueuses, et toutes celles qui ont un but d'utilité doivent et peuvent être agréables.

La ferme, qui admet toutes les situations ; qui tire parti des terres, des bois, des eaux ; qui ne rejette ni les coteaux, ni les vallées, ni les plaines ; à qui il ne faut qu'un sol susceptible de culture ; la ferme, dis-je, procure elle seule ce précieux assemblage de l'agréable et de l'utile : il ne lui faut, pour l'obtenir, qu'un homme de goût qui l'arrange et un cultivateur intelligent qui la dirige.

Il y a deux sortes de fermes ; elles ont un objet très-différent ; conséquemment elles exigent une

tournure et une marche particulières dans leur composition : et, à raison de cette différence, je les distingue en *pastorale* et *agricole*. La première s'occupe principalement des bestiaux ; elle tire du lait des uns, de la laine des autres, et fait des élèves de tous. Il lui faut des pâturages abondans, des gras herbages, de grandes prairies ; la culture des champs chez elle n'est que secondaire. L'autre, au contraire, fait sa principale occupation de toute espèce de culture ; il lui faut de vastes champs, des plaines labourables et des coteaux fertiles : elle n'a de pâturage et de bestiaux que ce que les besoins de sa manutention exigent.

De ce qu'un de ces deux genres n'exclut pas l'autre, il s'ensuit que la ferme qui les réunirait en même proportion serait mixte et en ferait un troisième.

Si j'envisage ces trois genres par leur variété, chacun se divisera en ferme simple plus ou moins rustique, et en bourgeoise plus ou moins ornée. La ferme bourgeoise, sans excéder les bornes du caractère champêtre, est susceptible d'embellissemens ; elle peut, par une heureuse composition, obtenir de la main de l'artiste une distribution agréable, et recevoir de ses soins des détails de goût qui y jettent de la fraîcheur et de l'intérêt ; les grâces dont il la parera sembleront être une suite nécessaire des accidens du site qu'on aura liés aux objets de culture. La ferme simple tirera ses charmes de sa situation ; ses tableaux doivent être

agrestes. Tous les soins pour l'orner trop ostensibles, loin de lui procurer de l'agrément, la défigureront; elle présentera même quelquefois les effets bruts de la nature dans toute sa négligence. Quoique soumise à la main industrieuse de l'homme, elle s'accommodera très-bien des terrains incultes et des sites sauvages, mêlés avec ses pâtures et ses cultures; ils aideront à caractériser le genre rustique.

Toute ferme doit porter l'empreinte du travail qu'exige la culture: telle est sa destination et ce qui la distingue des autres jardins; mais la pastorale, y étant moins assujettie que l'agricole, doit être plus sobre sur les embellissemens; et la rustique surtout, où ils se montreraient à découvert, n'aurait plus qu'une expression équivoque, et perdrait infailliblement son véritable caractère: qu'on soit sûr qu'elle aura de moins en agrément tout ce qu'on lui ajoutera en parure.

De là, on voit que la ferme agricole, n'étant que ce que l'homme la fait, devant tout au travail, se prête plus volontiers à tous les agrémens que peuvent admettre les effets champêtres; que la ferme pastorale, au contraire, ayant moins besoin de son secours, parce que ses productions dépendent moins de son travail, affecte un air plus agreste et plus abandonné; et que la ferme mixte, qui n'est qu'un mélange de l'une et de l'autre, participe de tout ce qui est propre à chacune d'elles.

Si l'on me confiait un terrain destiné à l'établissement d'une ferme quelconque, après l'avoir par-

couru, l'avoir examiné avec attention, après m'être rendu compte de ce que je peux en espérer par l'impression qu'il m'aura fait éprouver, et avoir reconnu à quelle espèce son caractère et son ensemble peuvent se prêter, car ce serait une maladresse que de ne pas suivre l'indication du site, et de prétendre décider le genre d'une ferme sans le consulter, je commencerais par déterminer la place la plus convenable aux bâtimens, tant pour l'agrément et la salubrité du séjour et l'effet qu'ils doivent produire, comme objets d'aspect, que pour la facilité de l'exploitation. Portant ensuite ma vue sur le terrain, et ayant reconnu, par exemple, que sa tournure et ses accidens sont favorables à l'établissement d'une ferme bourgeoise, je diviserais par enclos ses vastes plaines destinées à la culture, dont l'aspect uniforme ne présente communément qu'une froide monotonie; car des terres en labour ont toujours un coup d'œil peu agréable; je meublerais le pays trop nu, et terminerais ainsi des espaces trop vagues. Ces enclos, par la diversité de leur forme et de leur étendue, feraient de chaque enceinte un site qui aurait sa culture et son caractère particulier, et leur réunion embellirait l'ensemble général. Des haies vives, des arbres, des arbustes, sans en excepter ceux qui ne sont qu'agréables, bien massés et distribués avec intelligence, en enfermant mes cultures, dessineraient des chemins de communication. Ces chemins, plus ou moins négligés, plus ou moins parés, selon le genre de la

ferme, deviendraient eux-mêmes des jardins et des promenades charmantes, par l'élégance de leurs contours, la variété des formes et des objets; ils seraient couverts d'une belle pelouse ombragée par des plantations qu'on peut diversifier et contraster. Quelquefois un sentier propre et sablé circulerait à travers les gazons et les plantations. Je ménagerais tous les effets qui peuvent naître des points de vue mélangés avec l'aspect des cultures. Je profiterais des accidens qui se présenteraient sur la route, tels que des pâturages, un petit bois, des sources, une fontaine; j'en créerais même, si la grâce et la variété l'exigeaient, pourvu que, justifiés par la nature du local, on fût plus charmé que surpris de les rencontrer. Enfin j'établirais des lieux de repos, je pratiquerais des asiles analogues aux scènes partout où celles-ci y gagneraient et où les autres seraient désirables.

Indépendamment des embellissemens qu'ils procureraient au paysage, ces enclos auraient encore l'avantage de garantir les riches productions qu'ils renferment; ils seraient un abri contre les vents violens qui, suivis de pluies abondantes, versent et couchent les épis : sans cet obstacle, l'infortuné cultivateur verrait souvent le fruit de ses peines perdu, et l'espoir d'une abondante récolte s'évanouir à la veille d'en jouir.

Que si l'on objecte que l'ombre que ces plantations jettent sur la bordure des terres peut être contraire à la bonne culture, je répondrai que cet

inconvénient n'en est un que pour celui qui ignore que les pelouses et les prairies artificielles réussissent parfaitement sous une ombre légère, qui conserve à la terre une fraîcheur favorable à ces sortes de productions. Ainsi j'encadrerais chaque enclos par une verdure dans la largeur de l'ombre portée; cela aurait un objet d'utilité, et serait un nouveau moyen d'embellissement. Les champs dépouillés, dont l'aspect est si triste lorsqu'ils sont en jachère, deviendraient agréables par cette bordure, même lorsqu'ils seront en labour.

Les prairies qui procurent du fourrage, les pâturages qui engraissent les troupeaux, le verger qui donne des fruits, le potager qui fournit des légumes, seraient aussi séparés par des enclos; cette diversité dans les productions en mettrait dans les aspects. Il n'y a pas de pays si monotone, de plaines si ennuyeuses, qui ne puissent acquérir une variété amusante par cette manière de les diviser; ce moyen, si simple en lui-même et praticable partout, peut rendre très-riante la possession la plus insipide, et faire d'une ferme maussade, telle que celles qui existent, une campagne délicieuse, sans diminuer le revenu, et sans sortir du caractère champêtre qui lui convient.

Il y a deux sortes de vergers, l'un agreste et l'autre cultivé. Celui-ci a sa place dans le potager; il exige des soins journaliers et une culture soignée. Quant à l'autre, il remplirait un de mes enclos, comme je l'ai déjà dit. S'il est situé convena-

blement et composé avec goût, il peut devenir un objet aussi intéressant par son effet que par ses productions. Des arbres à fruit de toutes sortes d'espèces, par un agréable mélange de leur forme, de leur volume, par des groupes bien distribués et rehaussés par la verte pelouse sur laquelle ils sont plantés, feront toujours d'un verger agreste un charmant bocage. Il ne faut pas croire que l'arrangement du symétrique quinconce soit le seul favorable aux vergers. Je sais qu'il y a des arbres à fruit qu'il faut isoler pour qu'ils réussissent; mais je sais aussi qu'il en est nombre qui viennent très-bien et produisent beaucoup en groupe; ils ne demandent que de légères attentions de la part du cultivateur pour les rendre féconds, encore ne les exigent-ils que dans les premières années.

Ces bocages fruitiers, si je puis les nommer ainsi, ont des beautés particulières à chaque saison. Au printemps, les fleurs qu'ils donnent dans une excessive profusion, outre le parfum qu'elles exhalent, présentent un éblouissant spectacle par leur variété et leur éclat; cet effet est d'autant plus ravissant que les massifs sont mieux composés, et les groupes plus industrieusement disposés. Les fruits d'été, qui leur succèdent, plaisent autant aux yeux par la diversité de leur forme, la vivacité de leurs couleurs et la manière dont ils s'étalent sur les arbres qui les nourrissent, qu'ils flattent le goût. Ceux d'automne ne sont ni moins agréables, ni moins savoureux.

Il y a quelques arbres fruitiers qui se plaisent avec la vigne et les plantes sarmenteuses à fruit, et leur prêtent volontiers leur appui. On peut, en les associant, se procurer des berceaux ombragés et utiles ; les pampres et les guirlandes qui les festonnent, ornés de leurs fruits pendans, varient les effets et fournissent de jolis accidens.

Le potager, dont l'aspect est si froid, la distribution toujours si méthodique, qu'on n'estime que par son utilité, qui n'a pour l'œil aucun attrait, le potager bien composé peut aussi présenter un tableau intéressant. Ce qui dépare cette espèce de culture, indépendamment du peu de goût qui préside à sa composition, ce sont les murs élevés dont on l'environne de toute part, qui lui donnent un aspect triste, et en font un objet absolument détaché et sans liaison avec ce qui l'environne. Ceci amène naturellement une observation essentielle. C'est que vainement aurait-on composé avec toute l'élégance possible une scène particulière, inutilement lui aurait-on prodigué toutes les beautés de l'art et toutes les grâces de la nature, il lui manquera toujours quelque chose, elle ne fera pas un plaisir pur, elle n'aura pas ce charme qui séduit, si le cadre n'est fait pour le tableau : c'est-à-dire, si le lieu où elle est placée, si les objets, au milieu desquels elle se trouve, qui la complètent et qui font l'ensemble, n'ont nulle relation avec elle, ou n'en ont pas une qui lui convienne. C'est l'ensemble qui détermine la première impression, qui la perpétue et la re-

nouvelle à chaque instant; et l'on sait que la première impression est toujours la plus forte. C'est encore l'ensemble qui décide presque toujours du plaisir ou du dégoût que nous font éprouver une scène particulière, une fabrique, un effet quelconque, quoique souvent ils n'aient rien par eux-mêmes d'agréable ou de déplaisant. C'est lui qui associe ce qui contribue à la perfection du tableau, qui fixe l'étendue du ciel la plus avantageuse. Le cadre, qui fait partie de l'ensemble, lie les objets qui se font valoir, et sépare ceux qui se préjudicient; il voile ce qui ne doit pas se montrer; mais il laisse souvent soupçonner des profondeurs, des derrières, des espaces que l'imagination remplit, qu'elle orne, qu'elle concilie avec ce que les yeux voient d'une manière plus heureuse, qu'elle arrange avec plus d'adresse que l'artiste le plus intelligent ne l'eût fait s'il y avait suppléé. En un mot, il s'étend ou se resserre, s'interrompt et se brise au gré du besoin, et selon que le goût et les circonstances le demandent.

Je reviens aux potagers, et je dis que cette partie de nos jardins pèche toujours par le cadre; en effet, on la sépare, on l'isole ou on l'associe mal: non seulement ses murs sont une triste enceinte qui la délie de ce qui l'environne; mais les formes auxquelles on la soumet, la distribution méthodique à laquelle on l'assujétit, toujours d'une insipide monotonie, n'en font qu'un objet ennuyeux, et lui donnent un air de sécheresse qu'on ne devrait pas

attendre de la verdure perpétuelle des plantes qui y végètent et de l'activité d'une culture si soignée.

Pourquoi, par exemple, ne pas enclorre le potager de fossés, dans les parties où il peut s'allier avec tout ce qui l'avoisine du côté du midi et du levant? Pourquoi ne pas substituer des haies, des palissades en bois, en paille même, à ces insupportables murs? Pourquoi enfin ne pas préférer des plantations épaisses de grands arbres, pour lui fournir des abris contre les vents malfaisans du nord? C'est ainsi que le potager obtiendra de la grâce, participera des agrémens procurés aux autres cultures, et cessera d'être un objet tristement délaissé.

Qu'on ne se persuade pas que cet arrangement et ces dispositions, pour être différens de ceux qu'on pratique généralement, lui soient défavorables; les jardiniers hollandais, tout aussi curieux que nous de ce genre de culture, et peut-être plus intelligens, parce qu'ils ont les obstacles du climat à vaincre, les préfèrent; ils n'ont pas d'autre clôture que des palissades, ni d'autres abris que des arbres.

La distribution du potager, je le sais, demande nécessairement de l'ordre, et conséquemment une sorte de régularité; il faut réunir les mêmes espèces de productions, les placer dans le lieu qui leur convient, et sous l'exposition la plus avantageuse, pour la facilité et le succès de la culture; mais l'un et l'autre n'exigent pas de le découper par des carrés entourés de plate-bandes, dans lesquelles sont espacés à égale distance des arbustes et des

fleurs toujours en trop petite quantité : ils n'exigent pas non plus ces larges allées ratissées qui occupent des bras plus utiles ailleurs, dont le sol aride et nu est perdu pour le bénéfice.

Le potager de ma ferme ne sera pas ainsi disposé; le goût décidera de sa forme, la qualité du sol et la bonne exposition, de sa place : la différence des cultures mettra de la variété dans les effets. Le buissonnier d'arbres nains et à mi-vents, que j'appelle le verger cultivé, sera en tête dans la partie la plus à l'abri; ce sera là aussi que j'établirai mes palissades, pour recevoir les espaliers; j'y destinerai encore un canton pour les arbustes à fruits; au-dessous ou dans un lieu à part seront les gros légumes qui peuvent se passer d'arrosement; les plantes légumières les plus délicates et les plus vertes seront placées dans la partie la plus basse, distribuées par planches et séparées seulement par de petits sentiers pour en faciliter l'approche et la culture. Tout le terrain sera couvert, et je n'en perdrai pas pour de fastidieux compartimens et d'inutiles allées. Cet ensemble de verdure, dont la forme générale ne sera pas un carré entre quatre murs, mais me sera donné par les accidens et la marche du terrain, flattera l'œil et fournira abondamment aux besoins; parce que, sans oublier l'effet dans la composition, j'aurai plus consulté l'avantage de la culture et la position que la régularité.

Enfin je ne négligerai aucune partie du terrain qui me sera confié, parce qu'il n'en est aucune qui

ne doive, par mes soins, contribuer au profit et à l'agrément : partout des vues économiques, associées aux grâces champêtres, seraient la base de mes projets et le but de mon travail. Si j'avais un terrain bas et aquatique, j'en ferais une saussaie ; je voudrais que les saules, les peupliers, les aunes et tous les arbres qui aiment un sol humide fussent disposés de manière à embellir le tableau général et le site particulier dans lequel ils sont plantés ; je voudrais qu'ils procurassent des promenades fraîches l'été, et des ramées l'hiver. Près du manoir, je voudrais, si l'ordonnance générale ne s'y opposait pas, destiner une place particulière à un bois agreste ; je chercherais l'espèce d'arbres qui y réussirait le mieux : il servirait de retraite aux hommes et aux animaux dans les momens accablans d'une forte chaleur.

Enfin, si la nature m'avait donné un ruisseau, je me garderais d'en parer les bords par de méthodiques plantations qui répugnent au bon goût ; je me garderais d'en adoucir les inégaux contours pour leur substituer d'élégantes formes ou la triste ligne droite ; je lui conserverais ses détours irréguliers ; je chercherais seulement à en rendre l'approche facile ; je ferais en sorte que ses rives fussent couvertes d'un gazon fin, et que trop d'humidité n'éloignât pas les promeneurs curieux de les parcourir. Enfin, ici silencieux et tranquille, là agité et gazouillant, ombragé d'un côté, découvert de l'autre, libre partout, je ne lui ajouterais que les accidens que

la nature, dans son aimable désordre, aurait pu faire naître et placer elle-même.

Après avoir arrangé tout le terrain de la manière la plus fructueuse, et lui avoir donné la tournure la plus agréable, je porterais mes soins sur les bâtimens. C'est dans la ferme ornée que le manoir peut se distinguer par une sorte d'élégance; je voudrais qu'il eût un rez-de-chaussée et un premier étage seulement, pour lui donner moins de hauteur et moins d'importance; je préférerais la gaîté de la tuile à la sombre couleur de l'ardoise; je lui permettrais un enduit frais, et j'éviterais surtout qu'une symétrie trop exacte dans la décoration, et un trop grand développement, ne lui fissent perdre cet air sans prétention qui doit le caractériser : car la ferme bourgeoise, quelque ornée qu'elle soit, n'est ni le séjour de la grandeur, ni l'asile de l'opulence. Elle est ou la maison de campagne du citadin aisé, ou la demeure du cultivateur qu'une possession étendue met plus qu'au-dessus du besoin. Il faut qu'elle soit commode et non fastueuse, propre et non magnifique, riante et non décorée.

Il convient qu'une des faces du manoir ait vue sur la basse-cour. Une basse-cour est indispensable; c'est elle qui caractérise la ferme. Quand elle est arrangée et distribuée commodément, il s'en faut de beaucoup qu'elle soit un objet déplaisant; son mouvement lui donne un air vivant et animé qui récrée et amuse. Il lui faut un espace proportionné à la quantité de bâtimens qu'exige sa manu-

tention; il importe aussi de la bien disposer pour la facilité du service. Ces utiles précautions observées, on s'occupera de ce qui peut lui procurer de la gaîté et de la propreté; on l'ombragera par quelques arbres; on lui laissera des vues sur la campagne. Ces moyens employés à propos divisent la trop grande continuité de bâtimens toujours triste, et font un effet aussi salutaire, aussi agréable intérieurement, que riant pour l'aspect extérieur. Enfin les bâtimens peuvent être composés, et la basse-cour arrangée de telle sorte que, de quelque part qu'on les voie, ils présentent un asile qu'on se plaît à habiter; et je serais bien maladroit, si, avec des toits jouant entre des arbres et des environs champêtres, je n'obtenais des effets pittoresques.

Je préférerais le verger agreste au potager, pour en faire le jardin d'agrément au-devant du manoir; mais si, par la tournure générale, ni l'un ni l'autre ne se trouvaient placés convenablement pour cet usage, j'y suppléerais par une pelouse en pente douce entretenue par les moutons, qui en seraient les jardiniers; j'y jetterais quelques groupes d'arbres, pour avoir de l'ombre; j'y distribuerais aussi quelques arbustes à fleurs, pour répandre de la fraîcheur sur les alentours, et mettre sous les yeux du maître une promenade engageante: pour la lui rendre toujours praticable, j'y ferais circuler quelques sentiers à travers les massifs qui les couvriraient de leur ombre, et le conduiraient dans ses possessions par les chemins qui les entourent.

Mais je ferais peu de frais pour ces sortes de jardins; car, si j'ai bien pris mes mesures, tout formera promenade, et l'on rencontrera de tout côté des objets d'amusement qui attireront, et des objets d'utilité qui intéresseront.

La ferme pastorale offre des tableaux plus champêtres que l'agricole. Les pâturages, les prairies aiment les vallées, supposent des coteaux, mais rarement de grandes plaines et de hautes montagnes; on sait d'ailleurs que les coteaux et les vallées s'associent très-bien avec les bois et les eaux : ne sont-ce pas là en effet les sites et les matériaux dont se composent ordinairement les scènes champêtres?

Il y a des différences très-sensibles entre le genre pastoral et l'agricole : les terres de la ferme agricole, souvent nues, sans cesse travaillées, portent l'empreinte de la main de l'homme, et présentent des changemens d'une saison à l'autre; mais la principale et presque l'unique production de la ferme pastorale paraît être plutôt un don, une pure libéralité de la nature, que le fruit de l'industrie du cultivateur. La terre y est toujours cachée sous un tapis de verdure qui se renouvelle de lui-même; c'est pour cela que les soins donnés à son embellissement, quoique aussi nécessaires, sont moins apparens. Le trait qui dessine ses enclos est plus incertain, plus indécis que celui des enclos de la ferme agricole, plus précis dans ses contours : d'ailleurs le cadre de celle-ci est plus détaché et plus distinct; des terres silonnées, dif-

férentes des tons des pelouses, ne sauraient se confondre avec la constante verdure des sentiers qui les entourent; au lieu que les pâturages, les herbages de la ferme pastorale se lient d'une manière insensible avec les gazons qui tapissent ses chemins. De plus, les terres en labour exigent, pour la facilité de la culture, une certaine étendue, une sorte de régularité et souvent de l'égalité dans leur division; mais les divisions des herbages, plus libres dans leurs proportions, se prêtent plus aisément à celles que le goût veut fixer. Les enclos de la ferme pastorale ressemblent beaucoup aux clairières pratiquées dans les bois, à cause de la diversité de leurs formes, de leurs dimensions, et surtout par la liberté qu'ils laissent de distribuer les plantations environnantes, lesquelles, pouvant être plus ou moins épaisses et combinées de plus de manières, se composent en bocages et en petits bois dont l'ensemble donne toujours occasion à de charmans effets.

Une des choses particulières à la ferme pastorale, qui annonce sa destination, ce sont les palis et les barrières qui, divisant les herbages, servent à former des parcs pour la séparation des bestiaux; quoique simples dans leur construction, ils peuvent avoir dans la ferme bourgeoise une sorte de propreté, et les lignes de division qu'ils tracent peuvent être arrangées avec un certain ordre : c'est là une indication précise de cette espèce de ferme.

Les terres en labour, dont elle ne peut guère se

passer, ne seront pas réunies en un seul canton; il convient qu'elles soient dispersées et interposées entre les pâturages et les herbages : de trop grandes parties en culture détruiraient son caractère et annon ceraientune ferme mixte. Ainsi, quand on veut que le caractère pastoral domine, il faut les morceler, de crainte que le genre ne reste indécis.

Cette ferme a, comme l'agricole, ses vergers et son potager; elle les traite à peu près de même; mais elle diffère dans la manière de distribuer les bâtimens. Bien loin que la ferme pastorale cherche à les réunir, elle les parsème de côtés et d'autres, et les cache quelquefois dans l'épaisseur des bois. Ceux dont elle fait le plus d'usage, tels que les granges, les écuries, les étables, les bergeries, sont communément très-grands; leur réunion formerait un volume trop considérable, et ne saurait s'accommoder avec son caractère champêtre. Il suffit que le manoir soit entouré des bâtimens les plus nécessaires à la manutention journalière; et parmi ceux-là on peut compter, comme un des plus essentiels, la laiterie, qui, intérieurement, sera un objet tout à la fois d'agrément et d'utilité.

Quant aux *fermes simples ou rustiques*, on prévoit ce qui doit les particulariser : comme, par exemple, un site très-inégal, des terrains arides et tourmentés, des rochers, des eaux et des bois agrestes, mêlés avec les objets de culture propres à chaque espèce; des enclos plus contrastés, des chemins plus négligés, des bâtimens et des fabri-

ques construits avec les matières les plus ordinaires et dans la forme la plus simple, placés à l'aventure et comme au hasard; et partout ce désordre toujours intéressant de la nature livrée à elle-même. En général, ce genre tire son expression d'une situation singulière, d'un pays bizarre par la composition de ses sites; tout cela perfectionné par les accessoires que le talent et le goût de l'artiste peuvent y ajouter, sans altérer le caractère de simplicité et de rusticité de ses tableaux : toute fabrique, toute construction qui aurait de la prétention et ne serait pas agreste, serait choquante, et affaiblirait infailliblement l'expression forte et vigoureuse de ce genre de composition.

Je ne sais si je me trompe, mais je crois que la ferme rustique est plus difficile à bien traiter que le jardin le plus élégant. Il n'est pas question de ces tableaux frais, de ces touches délicates, de ces contours doux, de ces transitions imperceptibles qu'on rencontre ailleurs avec plaisir; ici il faut dessiner à grands traits et avec fermeté; il faut des effets énergiques, de brusques et savans contrastes, de fortes oppositions; il faut embrasser un grand ensemble; il faut enfin que tous les tableaux, quoique du même genre, soient différens de ton; que les scènes les plus étonnantes, entremêlées avec les accidens les plus simples et les cultures les plus ordinaires, soient quelquefois surprenantes, magnifiques même, sans jamais paraître élégantes, encore moins factices.

Leçon Quatorzième.

Des orangeries, des serres et des couches.

L'ORANGERIE et la serre sont des salles où l'on enferme les plantes exotiques, qui périraient ou ne viendraient pas à maturité si elles étaient constamment exposées à l'air libre. Elles ont donc le même objet; mais la serre, qui est exclusivement consacrée aux plantes des climats très-chauds, exige une assez forte chaleur artificielle. Les végétaux qu'on ne cultive avec succès que dans les serres ont souvent reçu le nom de *plantes d'étuves*.

Les orangeries ne sont ordinairement situées que sur le côté qui regarde le sud. Elles sont couvertes en ardoises, et construites dans le reste de leur pourtour en briques ou en pierres; quelquefois la toiture est en partie vitrée; mais comme les constructions pesantes font un effet désagréable à l'œil au milieu d'un jardin, on les vitre souvent sur trois côtés et même sur la toiture. Elles ressemblent alors à une serre, dont elles diffèrent principalement en ce qu'elles n'exigent un peu de feu que dans la saison froide. Elles sont destinées à recevoir acciden-

tellement les plantes en pots qui ne pourraient supporter les gelées ou les nuits froides, et qui, dans la belle saison, sont exposées à l'air libre. On les déplace graduellement; on les met d'abord dans les endroits les plus chauds, puis on les passe à ceux qui le sont moins, et ainsi de suite, aussi souvent que la saison le permet. Lorsqu'elles sont dans la serre, il faut renouveler l'air.

Une serre doit, comme une orangerie, être disposée de manière à recevoir l'action pleine et entière des rayons solaires, c'est-à-dire qu'elle doit regarder le sud-sud-ouest. La forme la plus convenable, soit pour la construction des cheminées, soit pour la distribution de végétaux, est un parallélogramme rectangle ou oblique. Cependant on adopte quelquefois la forme circulaire, qui plaît à l'œil, et qui est souvent appropriée aux localités. La hauteur et l'étendue d'une serre se combinent et se calculent d'après la nature et le nombre des plantes qu'elle doit renfermer.

On n'est pas d'accord sur l'inclinaison qu'il faut donner aux toits vitrés. On sait que l'action des rayons solaires est plus vive à mesure qu'ils se rapprochent de la perpendiculaire. Conséquemment, si l'inclinaison du vitrage est telle qu'ils tombent à angle droit dans la saison où ils sont le plus nécessaires, la question sera résolue; mais il reste à déterminer quelle est l'époque où la lumière et la chaleur sont les plus essentielles. Néanmoins si l'on examine quelle est l'influence de l'automne sur la

bonté et la maturité des fruits, on adoptera l'opinion de Knight, qui la fixe à celle de la maturation. Ce célèbre horticulteur, dont les recherches sur l'économie des végétaux sont si ingénieuses et si philosophiques, recommande une inclinaison de 34° par rapport à l'horizon. Les rayons solaires sont alors perpendiculaires à la surface au commencement de juin, une partie de la journée en juillet, et ne diffèrent que de 6° vers le milieu de l'été.

Le toit, ainsi disposé, reçoit plus de lumière qu'aucun autre, du 20 avril au 20 août, intervalle dans lequel s'opèrent les principaux phénomènes de la végétation. Knight a fondé sur ces données une serre qui a parfaitement répondu à son attente. Elle avait 40 pieds de long sur 15 de large. Le mur de derrière construit en briques avait 10 pieds de haut, et le toit s'étendait jusqu'au mur parallèle, dont la hauteur était d'environ deux pieds. Cette serre s'échauffait par un seul foyer. La cheminée courait tout autour des murs sans les toucher, et laissait entre eux, sur la façade, environ 2 pieds, dans le milieu desquels passaient les ceps, à peu près à onze pouces du vitrage. Les murs et la cheminée étaient construits sur des arches, qui permettaient aux racines de s'étendre librement au printemps, lorsque la végétation était activée par la chaleur que leurs racines recevaient du foyer. L'air ne pénétrait qu'aux extrémités, où toutes les fenêtres étaient à couloir, pour le renouveler

lorsqu'il était nécessaire, et s'opposer à la moisissure des fruits dans les temps humides. La lumière pénétrait par le haut, de sorte qu'il ne se projetait pas d'ombre sur les plantes, comme cela a lieu lorsqu'elle arrive par le bas. Knight pense qu'au moyen de cette disposition, on peut se dispenser de faire vitrer les côtés. On fait aussi une économie considérable sur les frais de première construction et ceux de combustible.

L'inclinaison de la toiture dont il vient d'être question peut servir pour les ananas, en abattant la façade au-dessous du niveau du sol de la serre, et faisant quelques autres petits changemens. Pour les pêchers, il faut une inclinaison de 6° au-dessous de la précédente, parce que la lumière doit toujours pénétrer de bas en haut, avant ou pendant le milieu de l'été. L'action prolongée des rayons solaires est aussi importante pour la bonne qualité des fruits qu'un abri contre la pluie, la rosée et le froid. Dans une serre de cette espèce, qui a 50 pieds de long, un foyer suffit, pourvu que la cheminée serpente autour des murs. La totalité des vitraux doit être à coulisse par pans de 6 à 7 pieds, dont deux couvrent toute la largeur de la serre. La majeure partie des châssis inférieurs doit avancer sur la façade, et, lorsque les fruits qui avoisinent cette dernière sont à cueillir, on ramène au bas les châssis supérieurs, pour activer la maturité des autres; les murs seront construits sur des arches comme ci-dessus.

Les plantes demandent des degrés différens de lumière, de chaleur, d'exposition, etc. Il résulte de là que, si l'on n'emploie qu'une serre pour abriter les végétaux des divers climats, ils ne pourront prospérer tous, et il n'y en aura peut-être aucun qui arrive à la perfection. Quand on ne cherche ni bénéfice ni réputation, on peut obtenir d'assez bons résultats, en donnant à la serre dont il s'agit 20 à 30 pieds de long sur 10 ou 12 de large. Les ennemis les plus redoutables qu'on aura à combattre sont la nielle et les insectes : on prévient la nielle, d'après Knight, en tenant le sol légèrement humide ; pour les insectes qu'il est impossible de détruire à la main, le renouvellement de l'air, la propreté, les arrosemens légers, un sol riche, une chaleur artificielle bien ménagée, l'extraction pendant l'hiver des écorces déjà brisées et des lavages savonneux suffiront pour les faire disparaître. Mac-Phail prescrit, comme supérieure à tous ces moyens, l'élévation de la température au point où les insectes ne peuvent vivre : il s'est assuré que l'ananas peut supporter pendant une heure une immersion dans l'eau à 140° F., et y séjourner plus long-temps sans altération, si la température est plus basse ; ce fait, suivant lui, est applicable à toutes les plantes : ainsi, lorsqu'une serre est à 120° F., et que l'on emploie l'eau à la même température, les plantes croissent avec vigueur, et les insectes sont détruits plus ou moins rapidement : il passait d'abord les

plantes au soufre; mais on ignore si cette opération préparatoire est nécessaire.

Pour connaître exactement les températures, on place dans la serre un thermomètre, qui indique celles qui sont nécessaires à la grande majorité des plantes.

Les carrés ou lits qui renferment les végétaux en pots, tels que les ananas et autres plantes, sont en général remplis de tannée. Cette substance est propre, préférable à toute autre, parce qu'elle fermente et communique ainsi une chaleur douce, uniforme et durable : elle doit être renouvelée dès qu'elle cesse d'agir. Cette dernière opération, lorsque les lits sont adossés aux murs de la serre, peut se faire à l'aide d'ouvertures à travers lesquelles on fait passer l'écorce, et qu'on referme ensuite.

Comme le principal objet d'une serre est d'éviter les changemens brusques de température, la porte ne doit jamais être à l'extérieur; il faut qu'elle soit munie d'antichambre, et que la porte extérieure soit fermée avant d'ouvrir celle qui est intérieure.

Les couches ont pour but d'amener les cucurbitacées et autres végétaux à une maturité précoce : ce sont de véritables serres chaudes de petites dimensions, et dont les frais sont peu considérables : on y fait germer des semences qui resteraient plusieurs années dans un sol ordinaire sans présenter aucun indice de végétation. La chaleur des couches est due à un lit profond de fumier de cheval ou de

vieux tan recouvert de terreau. Si l'on emploie le fumier de cheval, on laisse passer la première chaleur avant de semer; mais, si l'on fait usage de tan, on sème immédiatement. Le tan ne doit pas être serré; car il développerait peu de chaleur. Le fumier doit être combiné avec de la terre, et avoir au plus trois ou quatre semaines. On donne à une forte couche 4 pieds de fumier; mais on se contente de 2 pieds pour celles que l'on établit tard, par exemple en mars et en avril : la hauteur de la terre placée au-dessus varie, suivant l'espèce de plantes, de 6 à 12 pouces. Elle doit recouvrir entièrement le fumier, de manière à absorber les vapeurs qui se dégagent.

Les couches doivent être établies sur un sol sec et léger, afin que l'on puisse renouveler le fumier lorsqu'il n'agit plus ; on adapte ensuite un châssis rectangulaire en bois, ainsi qu'un couvercle vitré et incliné comme le toit d'une serre chaude : la profondeur du côté nord a environ le double du côté parallèle, et le lit de la couche est en général de niveau; il résulte de là que les plantes sont à un endroit trop rapprochées du vitrage, tandis qu'à l'autre elles en sont trop éloignées. Il serait préférable de placer le vitrage de niveau et d'incliner le sol, ce qui diminue une partie des dépenses. La hauteur du couvercle au-dessus du sol varie également avec la nature des plantes : ainsi les semences demandent 7 à 8 pouces, et les ananas exigent jusqu'à 3 pieds.

Plantes d'orangerie.

Yucca. Clutia. Aloës. Anthosperme. Arctotis. Asperge. Lis asphodèle. Aster d'Afrique. Atraphaxis. Baumier de Giléad. Laurier commun. Argousier. Fabagelle. Digitale pourprée. Lotus. Aristoloche. Baguenaudier commun. Serpentaire. Lobélie bleue. Lyciet. Brione d'Afrique. Nerprun. Buddléia. Pimprenelle. Myrte sauvage. Camphrier. Câprier ordinaire. Liseron des Canaries. Lavande des Canaries. Ibéride amère. Souci du Cap. Cassine. Silène. Céanothe. Chrysanthemum. Ciste. Çitronier. Cléthra. Médéoala grimpante. Erytrine. Glaïeul d'Ethiopie. Glaïeul. Crassula. Cyclamen. Ebène. Euphorbe. Ficoïde. Figuier. Inule des prés d'Afrique. Tussilage exotique. Digitale. Ajonc d'Afrique. Geranium. Gnaphalium. Chrysocome. Grewier. Séneçon commun d'Afrique. Oreille-de-lièvre. Chèvrefeuille. Joubarbe arborescente. Indigo. Grande Capucine. Inule. Crapaudine. Ixia. Jasmin. Sauge en arbre. Kigellaire d'Afrique. Bruse. Lavande. Limon. Petit Orpin. Agripaume. Bubon de Macédoine. Noyer de Ceylan. Mauve. Belle-de-nuit. Melon épineux. Astragale. Polygala de Virginie. Moréa. Armoise pontique. Myrte. Cotylet ombilic. Douce-amère. Laurier-rose. Olivier. Oranger. Origan. Œil-de-bœuf. Phlomis. Pistachier. Bacchante. Grenadier. Pourpier. Jacobée. Arrête-bœuf. Liseron sauvage. Sauge. Scabieuse. Sensitive. Arbre-d'argent. Liseron ar-

genté. Mouron violet. Andromède en arbre. Passerine. Véronique. Lis de St.-Bruno. Célastre. Ornithogale. Aster. Fraisier. Sumac. Asclépiade. Coq d'Ethiopie. Tétragonia. Chevalier. Arbre menthe. Bignone. Tournesol. Verveine. Viorne d'Amérique. Vipérine. Périploque. Immortelle commune. Yerva mora.

Plantes de serres.

Acanthe. Achyranthes. Jonc. Adenanthère. Aloës d'Afrique. — de Guinée. Amaryllis. Arrow-root de l'Inde. Lis asphodèle. Baume de Tolu. Bambou. Argousier. Serpentine. Acédarach bipinné. Brunsfelsie. Nerprun. Buddléia. Cacalier. Calebassier. Papayer. Cassave. Casse. Moureillier à feuilles glabres. Cacaoyer. Cannelier. Clutia. Vaquier d'Amérique. Cocotier. Caféier. Arbre de corail. Cotonnier. Corossolier. Dattier. Apocin. Sang-dragon. Palmier nain. Eléphantope. Citrouille d'Ethiopie. Euphorbe. Bois-de-violon. Ficoïde *ou* Mesembryanthème. Figuier. Poincillade de la Barbade. Galanga. Fleur de guirlande. Geoffroya. Gingembre. Grewier. Piment *ou* Capsicum. Ketmie. Hyacinthe indienne. Argan. Bois-de-fer. Hernandier sonore. Jasmin rouge. — d'Arabie. — du Cap. Jaminoïde *ou* Lyciet. Dentelaire. Catesbée épineuse. Campêche. Héritière. Rose de Madagascar. Acajou *ou* Swiéténie. Noyer de Ceylan. Mamanca *ou* Abricotier de Saint-Domingue. Manguier. Martynia. Lentisque. Melon épineux. Baccharis acuminée. Myrte. Coty-

let. Thé de la Nouvelle-Jersey. Morelle de Malabar. Laurier-rose. Olive des Barbades. Fleur de la passion. Vignot. Poivre. Quinquina. Ananas. Plantain-arbre. Rivinia. Robinia. Sablier. Cornouiller écarlate. Hélictère. Pancrace maritime. Sensitive. Trèfle arborescent. Fromager. Chiocoque. Euphorbe. Caïmitier. Canne à sucre. Sumach. Méthonique. Asclépias. Ketmie des jardins *ou* de Syrie. Arbre à suif. Tamarin. Tournefortia. Grande Chélidoine. Triumfetta. Bignone. Tournesol. Turneria. Urena. Viorne d'Amérique. Vigne. Périploque. Volkameria. Arum. Walteria. Olive sauvage. Winterania. Xymenia. Zamia.

Leçon Quinzième.

Du parc.

Le *parc* ne craint pas de montrer qu'il est une production de l'art, qu'il doit ses charmes aux combinaisons du goût, qui a cherché à rassembler les beaux effets de la nature, à les mettre sous le jour le plus avantageux, pour en rendre l'aspect agréable et la jouissance facile.

Indépendamment des charmes de la nature, le *parc*, comme aspect particulier, exige encore une composition d'un style noble : ce ne sera point par ces décorations fastueuses, qui ornent les environs des palais, et annoncent la richesse et la magnificence, qu'il l'obtiendra ; mais par de belles masses, de grands développemens, par une possession étendue, par des arbres majestueux, de belles futaies, de grands effets d'eau, de vastes pelouses, et surtout par une certaine négligence dans la composition, qui sied si bien à la grandeur.

De petites retraites écartées, qui sont si agréables dans un jardin, seraient peu remarquables

dans un parc; et ces vastes pelouses qu'on compte parmi les parties les plus superbes d'un parc, fatigueraient dans un jardin, parce qu'elles manquent de variété : celles même qui, par leur étendue mitoyenne, peuvent convenir aux deux sujets, paraîtraient nues et stériles dans l'un si rien ne les diversifiait, et perdraient beaucoup de leur grandeur dans l'autre, si quelques objets en diminuaient l'uniformité. C'est la proportion d'une partie au tout qui est la mesure de ses dimensions, et qui détermine souvent la situation naturelle d'un objet, ainsi que l'espace et le style convenables à chaque scène.

Mais quelque différence qu'il y ait entre un parc et un jardin par rapport à l'étendue, les agrémens si variés que l'art ajoute à la nature peuvent être prodigués à l'un et à l'autre, et seront précisément de la même espèce, quoique dans des degrés différens. On doit y reconnaître le même style dans les objets les plus distingués, les ornemens et les perspectives : et quoique une grande partie d'un parc puisse être abandonnée à la nature, et que les scènes les plus pittoresques ne soient pas incompatibles avec son caractère, une forêt paraît plus analogue à cet effet. Il ne faut donc pas que le sauvage domine dans un parc; mais c'est un heureux accessoire quand on en fait un usage modéré. La culture y est essentielle, et il est même nécessaire qu'elle y soit quelquefois portée au plus haut point. Toutes les perspectives où elle règne se lient na-

turellement ; et l'éloignement de celles qui ne sont point cultivées en adoucit la rudesse. Lors même que celles-ci sont très-rapprochées, elles ont beaucoup de noblesse dans un parc, et seraient trop vastes et trop sauvages dans un jardin : ajoutons que les beautés de détail d'un chemin ou d'une avenue qui croise un immense tapis vert se combinent en grandes masses, et s'élèvent par leur nombre et leur réunion jusqu'au majestueux.

Leçon Seizième.

Des saisons.

Il y a des scènes plus agréables dans le printemps; il y en a de préférables dans l'été; l'automne a des effets qui lui sont propres; l'hiver même, cette saison où la nature est sans vie, peut encore avoir quelques charmes, et se trouver susceptible de certains agrémens, auxquels ceux qui passent leurs jours à la campagne ne sont pas insensibles.

Du printemps.

Le printemps est le réveil de la nature; elle a alors toute la fraîcheur et toutes les grâces de la jeunesse. Le vert tendre des gazons; celui dont les arbres se parent; les couleurs vives et variées des fleurs; les odeurs suaves qu'elles exhalent de toutes parts; le développement des germes et de toutes les parties de la végétation; la chaleur douce et active des premiers rayons du soleil; la pureté de l'air; la renaissance des beaux jours; le chant mélo-

dieux des oiseaux, mêlé au bêlement des troupeaux que l'herbe tendre et nouvelle attire aux champs; tous ces objets rendent la nature agissante et animée, ils présentent le spectacle le plus intéressant et le tableau le plus enchanteur : il n'est alors aucun de nos sens qui ne soit agréablement affecté, et qui ne porte à l'âme une émotion délicieuse.

Mais dans nos climats, cette saison aimable est souvent orageuse, inégale; dans son inconstance, elle nous ramène quelquefois les rigueurs de l'hiver, auquel elle vient de succéder. Quoique invité par le charme de ces nouveaux objets, l'homme n'ose encore s'éloigner de sa demeure; il convient alors, pour faciliter sa jouissance, de l'entourer de fleurs, cette charmante production, qu'on peut appeler la coquetterie de la nature. Le jardinier disposera donc, aux environs du manoir et sous les yeux du propriétaire, les arbres, les arbrisseaux et les arbustes qui les donnent; il les assortira de manière que leurs figures, leurs formes, leurs couleurs mélangées avec goût produisent un bel assortiment, fruit d'un heureaux désordre; il les distribuera par groupes d'un volume relatif à leur éloignement et aux effets qu'il se propose d'en obtenir; il les isolera, pour qu'ils contrastent agréablement par la variété de leur masse, ou les rapprochera, afin que les rameaux qui les couronnent forment des berceaux ombragés par leurs entrelacemens. Il placera, au centre des massifs, les arbres et les arbustes

dont les tiges s'élèvent, et qui portent leurs fleurs à la sommité, pour les mettre en évidence et sous l'aspect le plus avantageux; il en variera les figures, les distances; il évitera soigneusement toutes celles qui tiennent de la symétrie et de la régularité : autant elles déplaisent, autant la vue aime à errer sur un assemblage d'arbres agréables et choisis, disposés en groupes; ceux qu'on aperçoit font rechercher, par leur agrément, ceux qu'ils cachent, et nous invitent à les visiter par l'espoir d'un plaisir nouveau. Ici il admettra des formes pyramidales; là des formes arrondies, tant dans leur plan que dans leur élévation; ailleurs les masses seront plus légères; plus loin elles seront plus serrées et plus touffues. Quelquefois des groupes principaux se composeront avec de petits groupes particuliers, ou se détacheront sans se séparer. C'est avec de tels moyens qu'on obtient l'effet toujours heureux des enfoncemens et des saillies, et le mélange piquant de la lumière et des ombres.

Il est utile de connaître le temps de la floraison de chaque espèce, afin que, distribuées en conséquence, les fleurs se succèdent et prolongent le plaisir qu'elles donnent.

Toutes les masses seront non seulement dans les proportions qu'elles doivent avoir, comme objets isolés; mais dans leur disposition, le jardinier aura encore égard à leur liaison avec les scènes et les aspects dont elles font partie : car les fleurs passent et les groupes d'arbres qui les portent restent.

Tout dénués qu'ils sont de leurs ornemens, ils doivent encore figurer et jouer avec grâce dans l'ensemble du tableau général.

D'ailleurs, si le compositeur a su les lier à d'autres massifs par des transitions bien ménagées, et les mettre en dégradation, depuis le plus petit arbrisseau jusqu'aux arbres forestiers les plus élevés; si les clairières qui les partagent sont heureusement contrastées, soit dans leur forme, soit dans leur dimension; si les gazons, qui servent de fond à toutes ces plantations, sont fins et bien entretenus; si le marcher en est doux et facile, et les pentes légèrement inclinées, on aura un bocage des plus agréables, et son aspect offrira le tableau le plus frais : dans presque toutes les saisons de l'année il sera la promenade la plus engageante et l'asile le plus fréquenté. Le printemps, on ira y chercher la chaleur désirée du soleil; l'été, on s'y mettra à l'abri de la vivacité de ses rayons; les vents violens de l'automne y trouveront des obstacles, et leurs efforts seront brisés par les groupes répandus çà et là en abondance. L'air cependant y circulera librement et y entretiendra de la fraîcheur sans humidité : l'action du soleil, dont les influences se feront sentir alternativement d'un côté, tandis que de l'autre l'ombre tempérera ses rayons, en rendra la jouissance agréable dans tous les instans du jour. Un reposoir simple, un banc commode, une retraite propre, aperçus entre les arbres et placés dans un lieu solitaire et ombragé, inviteront le pro-

meneur à s'y délasser; il y rêvera délicieusement.

Dans un bocage de ce genre, le jardinier qui voudra réunir toutes les beautés que fournissent les productions du printemps obtiendra de magnifiques effets des sauvageons à fruit artistement mêlés dans les massifs; l'immensité de fleurs dont ils se couvrent dans le commencement de cette saison fait un effet prodigieux. A ces fleurs succèdent des fruits, dont les vives couleurs rendent le vert des feuilles plus gai; ils en reçoivent à leur tour un plus grand éclat. Il ne doit pas non plus négliger les arbustes, dont les baies, les grappes, les feuilles, les écorces se colorent de mille teintes différentes; elles rappellent en automne le souvenir des fleurs du printemps.

Si, pour animer le tableau, un heureux hasard lui avait amené un ruisseau serpentant sur la pelouse, qui fût tantôt ombragé, lent et silencieux, tantôt découvert, agité et murmurant; s'il s'était ménagé des points de vue agréables et rapprochés qui échappent et reparaissent à propos, pour ne pas détruire l'air tranquille et le ton un peu mystérieux de ce genre de composition; s'il a su enfin conduire et tracer avec art des sentiers solides et toujours praticables, en sorte qu'en les parcourant les objets se présentent sous l'aspect le plus favorable, il aura fait le véritable jardin du printemps; il aura rassemblé tout ce que cette voluptueuse saison a de plus délicieux, et cet ensemble ne laisse rien à désirer.

De l'été.

Le soleil, en avançant dans sa carrière, amène avec lui l'été et ses chaleurs ; la végétation est alors dans sa plus grande vigueur, et la verdure a atteint son plus haut degré de perfection. C'est l'été que la nature semble avoir choisi pour étaler à nos yeux tout son luxe et sa magnificence. Attentive à notre bien-être, elle nous prépare des abris contre l'intempérie de cette saison brûlante. A mesure que les chaleurs augmentent, les arbres, la plus belle production de la végétation, acquièrent tout leur développement ; leur ombre, quoique moins étendue, est plus sombre et plus épaisse ; ils reçoivent et arrêtent sur leurs têtes les rayons presque verticaux du soleil ; l'abondance des feuilles les absorbe, et s'oppose à leur transmission jusqu'à nous ; et de leur assemblage et de leur contiguité se forment les bois qui nous ménagent, sous leur ombrage toujours frais, des asiles impénétrables à leur ardeur importune.

Cette saison réunit encore des avantages dont les autres sont privées. Dans le printemps et dans l'automne, à peine, des vingt-quatre heures qui composent la journée, pouvons-nous jouir des trois ou quatre qui précèdent et suivent le midi. L'été, chaque partie du jour a son caractère propre et ses beautés particulières : la fraîcheur du matin, l'éclat du midi, qui semble tirer une sorte de majesté du silence qui règne dans toute la nature, de la cessa-

tion des travaux, et du repos auquel se livrent tous les animaux, silence respecté des oiseaux même, qui suspendent alors leurs jeux et leur ramage; enfin la température et le calme du soir, sont trois époques non moins distinctes par leur période que différentes par leur effet.

Aux longs jours d'été succèdent de belles nuits. Une nuit d'été rassemble une partie des agrémens d'un beau jour; elle a la fraîcheur du matin, le silence du midi et le calme du soir.

L'artiste qui a remarqué ces nuances si sensibles et le moment auquel elles appartiennent en tirera le parti le plus avantageux; il cherchera à les faire valoir, par la distribution de ses scènes et la disposition de ses masses. Il sait que l'air pur et légèrement agité à l'instant du crépuscule répand dans l'âme une douce sérénité; que le chant encore languissant des oiseaux, dont les concerts célèbrent l'aube matinale, donne l'espoir d'une belle journée. Il prévoit que, s'il obstruait le côté du levant par des plantations fortes et élevées, les ombres des objets verticaux, qui alors se projettent au loin, altéreraient la gaîté du matin qui en fait le charme, qu'elles le priveraient des beaux effets du lever de l'aurore lorsqu'elle annonce les premiers rayons du soleil qui vont dorer la cime des montagnes, et bientôt se réfléchir en tout sens par la rosée fraîche et brillante dont ils doivent s'abreuver.

Il n'oubliera pas que l'excès du midi exige au contraire des plantations épaisses et rapprochées.

En présentant à nos yeux leur côté opposé au soleil, les ombres dont elles se couvrent tempèrent l'éclat trop vif de la lumière, et celles qu'elles jettent sur la terre semblent, par leur direction, s'avancer et venir au devant de nous, pour offrir une jouissance plus prompte. Il destinera donc pour ces momens d'accablement et de repos les bois, les forêts, les grottes, les eaux ombragées, enfin tout ce qui produit, entretient et laisse espérer de la fraîcheur, et peut servir au délassement. Il se sera convaincu que les vues les plus vastes et les plus étendues sont préférables à l'aspect du nord, parce que la chaleur renvoyée de plus loin en sera plus supportable. Elles y figurent d'autant mieux, que les objets, trop faiblement dessinés par leur grande distance, et comme perdus dans le vague des airs, ressortiront alors par des touches piquantes; que, sans rien perdre de leur harmonie, ils seront détachés et rendus plus sensibles par la réflexion directe de la lumière; et qu'enfin la position la plus favorable, pour jouir d'une pareille perspective, sera celle où le spectateur aura mis le soleil derrière lui, lorsqu'il parcourt le haut de sa carrière.

Toujours attentif aux accidens du moment, l'artiste aura encore remarqué que les ombres, sur le déclin du jour, comme à son commencement, s'alongent et brunissent de grandes surfaces; mais qu'ici cet accident, loin de déplaire, donne à la scène un effet qui ajoute au calme d'une belle soirée; et que

conséquemment des masses d'arbres, adroitement placées et combinées d'après l'aspect, garantiront ces promenades, les plus habituelles de toutes, des rayons obliques et toujours fatigans du soleil couchant.

Cependant il se réservera des points découverts, d'où un grand ciel lui procurera la scène quelquefois magnifique de son coucher, lorsqu'à travers les nuages qu'il colore, des millions de rayons s'échappent, et, par leur prodigieuse réfrangibilité, déploient ce qu'ils ont de plus pompeux et de plus éblouissant. Dans ces superbes instans, l'atmosphère est tout en feu, la terre brûle, la nature entière, comme incendiée, participe aux teintes chaudes et vigoureuses de la lumière : ses rayons, comprimés par le sombre nuage qui les couvre et les repousse, faisant effort pour se dégager, se précipitent d'un côté sur l'horizon qui brille de leur éclat, et de l'autre s'élancent avec rapidité dans les cieux, en traits étincelans : spectacle vraiment sublime et digne de l'astre radieux qui le produit; et telle est sa magie, que les lieux qu'il éclaire alors ne paraissent plus les mêmes; ce sont d'autres paysages, les objets sont transformés, les scènes sont changées; et l'illusion se soutient jusqu'à ce que, se modifiant dans tous les tons, la lumière s'affaiblisse insensiblement, et que celui qui la propage s'échappe avec elle, se perdant l'un et l'autre dans les ombres de la nuit.

Enfin le jardinier intelligent se ménagera, pour

ses effets de nuit, une vallée découverte d'un ton doux et d'un caractère tranquille. Là, dans le vaste miroir des eaux d'un lac, ou sur la surface d'une large et paisible rivière, viendront se répéter le bleu foncé d'un beau ciel et le brillant des étoiles, et quelquefois se peindre l'image vacillante de la lune et des pâles nuages qui l'accompagnent.

Veut-il varier ses tableaux ? il obtiendra de cette faible lumière des effets agréables et très-piquans, lorsque ses rayons, se glissant et jouant à travers les feuillages, contrastent avec le sombre de la verdure, et pénètrent de mille manières un bocage parsemé de légers massifs, dont l'ombre dessine les contours en traits noirs et fermes sur la pelouse rase qui leur sert de tapis.

Au milieu d'une nuit calme et tranquille, image du repos et de la paix, qui n'a pas éprouvé, dans des lieux semblables, le sentiment voluptueux d'une douce rêverie, et qui n'aime à s'en retracer encore le souvenir aimable ?

De l'automne.

Les commencemens de l'automne touchent de si près à l'été, auquel ils succèdent, qu'ils partagent presque toutes ses beautés et conservent une grande partie de ses agrémens. Si les jours sont moins longs, leur chaleur est plus supportable ; les promenades sont plus fréquentées et se prolongent au loin. La sève du mois d'août revivifie la nature lan-

guissante et comme étouffée sous les rayons brûlans du soleil d'été; elle répand une fraîcheur nouvelle sur tout ce qui végète. Les arbres desséchés recouvrent leur première beauté; et les gazons, désaltérés par une rosée plus abondante, reprennent toute leur verdure. Cette saison nous offre aussi ses fleurs, qui, quoique moins délicates et plus tardives, ne sont cependant ni sans éclat, ni sans agrément; elles ont même une sorte de noblesse qui leur est particulière. La nature les a douées d'une vigueur qui prolonge leur existence bien au-delà de celle qu'elle a accordée aux fleurs trop passagères du printemps. C'est à peu près dans ce temps que les baies et les grappes des arbustes se colorent de teintes éclatantes. Les fruits alors commencent à mûrir; leur forme et leurs couleurs embellissent les arbres qui les portent: ils réjouissent par le souvenir de leur saveur, et l'espérance prochaine de les voir orner nos tables. Et les vergers, si frais et si beaux au printemps, nous plaisent encore dans cette riche saison, par l'abondance qu'ils nous promettent.

Et lorsque enfin elle avoisine l'hiver, la nature, inépuisable dans ses ressources autant que variée dans ses effets, nous présente un spectacle tout nouveau. Les feuilles se sèchent peu à peu, il est vrai; mais avant d'abandonner les arbres, sur lesquels elles ont pris naissance, elles se nuancent de diverses couleurs. Chaque espèce a sa teinte particulière et passe successivement par des tons diffé-

rens, depuis le vert pâle et le jaune clair jusqu'au brun le plus sombre et à l'incarnat le plus vif et le plus foncé. Le mélange de ces teintes, rehaussées de quelques arbres toujourts verts, étale aux yeux le tableau d'une riche perspective : il n'est pas jusqu'au jeu des troncs, à la ramification de leurs branches et à leurs écorces diversement colorées, qui, étant mieux aperçus alors, ne donnent de l'élégance à cet ensemble, en détaillant, par bouquets de grosseur inégale, la masse générale, souvent trop lourde et trop uniforme sans ces divisions. Le choix dans le mélange des arbres et le moment de ces beaux accidens seront l'objet d'une étude particulière; l'artiste qui s'y sera livré en trouvera la récompense dans les effets surprenans qu'il en obtiendra.

La position la plus avantageuse pour de telles perspectives sera celle d'un bois en amphithéâtre, où chaque arbre n'est qu'en partie caché par celui qui le précède, et ne saurait couvrir qu'à moitié celui qu'il a derrière lui. Les formes contrastées des parties qui se montrent, les nuances diverses dont elles se colorent font un plaisir extrême, quand l'assortiment en est ménagé avec goût. Le goût exige que les masses soient grandes, inégales et variées; qu'elles se fondent par une dégradation de ton bien entendu, et quelquefois qu'elles se heurtent et se détachent par des oppositions. Avec ces précautions, les effets seront agréables; mais qu'on évite surtout les lignes uniformes qui tracent

des bandes parallèles, et les distributions trop égales dans les tons et la forme des masses. On trouvera encore des ressources, pour obtenir de la variété, dans la diversité des arbres, et particulièrement dans leur hauteur différente; les plus saillans fourniront des points plus éclairés, tandis que les moins élevés seront éteints et privés de lumière par les ombres dont les plus dominans les couvrent. Ce dernier effet, qui ne provient que de la manière dont le soleil les éclaire, suivra sa marche journalière et sera mobile comme lui.

Cette perspective peut être susceptible d'un grand accord dans les couleurs et flatter l'œil par la douceur de ses effets. Elle peut aussi en produire de forts et de brusques, par de savans contrastes et des associations combinées d'après les variations successives par lesquelles passent les nuances des arbres.

Ces effets ne sont point indifférens dans le choix; ils sont relatifs aux masses générales et à leur distance. Ils ont chacun leur place, et ne figurent bien que dans les scènes qui les comportent, et selon les espèces de jardin que l'on traite.

Enfin la ligne extérieure d'un bois, dont la profondeur ne se ferait que peu sentir, peut acquérir des beautés de ce genre, si l'artiste s'en est occupé dans le choix des arbres qui la dessinent.

C'est par de tels moyens que la nature féconde nous prépare des jouissances dans toutes les saisons, qu'elle varie nos plaisirs par des accidens

toujours nouveaux, et des modifications qui se succèdent perpétuellement.

Si j'ignorais que l'homme se laisse guider bien moins par la raison et son propre sentiment que par l'usage établi, par l'exemple de ses semblables, et surtout par l'habitude, je demanderais, quels que soient les agrémens de l'automne, pourquoi celui qui vit sous notre climat choisit cette saison pour aller à la campagne, et sur quoi est fondée la préférence qu'il lui donne; elle n'a certainement ni autant de charmes que le printemps, ni autant de beautés que l'été. A peine a-t-elle avancé vers l'hiver, qu'elle se ressent de ses approches, par les brouillards du matin, la froidure du soir et la longueur des nuits. Une belle journée d'automne ne laisse pas l'espérance que celle qui la suit doive lui ressembler; et si elle nous est donnée, on la regarde comme un bienfait inattendu, on la reçoit avec une sorte de reconnaissance. Cependant chaque jour qui fuit enlève à la campagne une partie de ses agrémens; les arbres se dépouillent, les feuilles jaunissent et se dessèchent, la verdure pâlit; et, quoique ce changement nous présente encore des beautés, il faut convenir qu'elles sont le dernier effort de la nature. Le peu de fleurs qui restent, fanées et inodores, séchées par le froid, ou pourries par l'humidité, se flétrissent sur leurs tiges. Les bois ne seront bientôt plus des retraites désirées; on redoute déjà le peu d'ombre qu'ils donnent. Les eaux perdent leurs charmes; leur fraîcheur, si recher-

chée dans l'été, va cesser de nous plaire. Les premiers froids, les vents fréquens, les brouillards humides et la nature inactive et dépouillée, nous annoncent le terme fatal de nos jouissances. En un mot l'automne, bien différente du printemps, qui se montre sous les traits brillans de l'aimable jeunesse, très-éloignée de la vigueur de l'été, ne nous présente plus sur la fin que les rides et les disgrâces du vieil âge.

De l'hiver.

Au seul nom de l'hiver mon imagination se glace et la plume tombe de mes mains. L'inflexible nature a arrêté dans ses immuables décrets que tout ce qui a pris naissance doit croître, décliner et mourir; et tel est l'ordre invariable qu'elle s'est prescrit, que chaque saison en amène une autre à sa suite. Mais peut-être n'a-t-elle établi la succession des saisons que dans la vue de les faire valoir les unes par les autres; et si l'hiver précède le printemps, ce n'est vraisemblablement que pour faire goûter encore mieux les agrémens de cette saison aimable, et ressortir avec plus d'avantage tout ce qu'elle a d'attraits. Laissons donc chanter aux poètes les charmes d'un printemps perpétuel; celui qui le désire fait sans doute un souhait indiscret.

Malgré ces avantages, l'hiver n'en paraîtra pas moins déplaisant à mes yeux. La nature engourdie et sans action a perdu tout ce qu'elle avait d'intéressant. Que d'autres contemplent les beautés aus-

teres de cette dure saison; elles sont sans attraits pour moi. Les plus belles perspectives, s'il en existe alors de telles, ne nous présentent nul abri contre ses rigueurs; nous ne saurions en jouir sans éprouver un sentiment douloureux qui nous les fait bientôt abandonner. Tout ce que cette saison produit d'admirable, les accidens occasionés par les glaces et les frimas ne dépendent nullement de notre industrie; ils ne doivent leurs effets les plus frappans qu'à son extrême intempérie. Il serait difficile, peut-être impraticable, de composer des scènes pour de semblables effets. Le froid de nos hivers d'ailleurs n'est ni assez violent, ni assez long, pour nous donner ces accidens tant vantés, dont le nord seul fournit des exemples. Quelquefois un beau soleil nous engage à sortir, et nous procure quelques heures supportables; mais dans nos climats septentrionaux, ces courtes journées sont rares; des pluies abondantes, des vents violens, un froid noir leur succèdent tout aussitôt, et nous forcent à rester oisifs sous nos toits.

Mais quand la neige couvre la surface de la terre, c'est alors qu'il faut fuir les champs; ils sont sans ressource pour nos plaisirs. Son éblouissante blancheur est aussi fatigante par son éclat que triste par l'uniformité qu'elle répand sur toute la nature. Le ton gris et sans nuance qui règne partout, le jour faible et égal qui éclaire à peine l'atmosphère, en rendant les objets semblables, con-

fondent toutes les distances et anéantissent tous les rapports.

Vous, cependant, qui passez à la campagne cette saison fâcheuse, voulez-vous vous procurer quelques jouissances qui dépendent de l'art des jardins? Choisissez aux environs de votre habitation un terrain à l'aspect du midi, auquel vous puissiez communiquer sans intermédiaire; couvrez-le de gazons: s'ils sont soignés, et que l'espèce en soit bien choisie, ils conserveront leur verdure. Pratiquez-y des sentiers solides et toujours propres. Plantez dans ce lieu ainsi préparé un bocage dont les massifs légers soient espacés de manière que le soleil les pénètre de toutes parts. Que les arbres soient choisis dans ceux qui, toujours verts, ne quittent jamais leurs feuilles. Ornez-le de ces arbrisseaux et arbustes qui végètent aux moindres rayons des premiers soleils, et de ceux qui résistent et fleurissent même au milieu des frimas. Par des plantations hautes et pressées, toujours d'arbres verts, mettez ce bocage à l'abri des vents du nord et des pluies fréquentes du couchant; vous vous serez préparé un ensemble de verdure très-agréable, et vous aurez fait le seul jardin d'hiver dont nos climats soient susceptibles. Au milieu des rigueurs de la saison, il se passera peu de jours qui ne vous permettent quelques heures de jouissance, et pendant lesquelles vous ne puissiez vous livrer à l'utile exercice de la promenade.

Celui qui met un prix à posséder le jardin d'hiver le plus complet, celui à qui une culture d'agrément placée sous ses yeux peut plaire, l'obtiendra avec du discernement et quelque dépense. Qu'il cherche dans ce même bocage un endroit exactement à l'abri du nord; mais disposé de manière à recevoir sans obstacle les faibles influences du soleil. Là, en suivant la forme de la clairière qu'il aura préférée, qu'il plante des poteaux de fer liés à des traverses, pour recevoir des châssis. Que cette construction soit tellement arrangée, qu'elle se perde dans les massifs qui l'entourent; qu'ils la déguisent et se confondent avec elle: ce qui serait difficile si elle était tracée sur un plan régulier. Sous ce toit transparent, il se complaira dans la vue de son bocage, qui de là lui présentera une perspective agréable, s'il est composé avec intelligence et dessiné avec goût. Ce n'est pas dans les jardins de ce genre qu'il faut se ménager des points de vue extérieurs; ils sont alors trop peu désirables. Cette serre, au moyen de la chaleur artificielle qu'il peut y introduire par des conduits cachés, lui procurera les faveurs du printemps et sa douce température. Il y cultivera les plantes les plus délicates, les exotiques les plus agréables, les indigènes les plus hâtives. Un mince filet d'eau, qui coulera et ne gèlera jamais, animera cette petite scène, agréable quoique factice. S'il a su en planter l'entrée d'une manière détournée, il jouira de la surprise des curieux qui y auront pénétré

sans s'en être aperçus : enfin cette enceinte de verre, parsemée de plantes en pleine végétation, et d'arbres verdoyans et fleuris, environnée au dehors d'une constante verdure, peut renfermer des oiseaux qui, trompés par sa température, lui donneront d'agréables concerts et même des pontes prématurées.

Au retour du beau temps, les châssis et les poteaux enlevés, il restera des arbres que leur beauté et leur rareté font toujours rechercher, et qui, plantés en pleine terre, semblent avoir vaincu les obstacles qu'un climat trop rigoureux oppose à leur délicatesse. Dans cet état, ce bocage peut n'être pas à dédaigner, si on l'a disposé de manière que la partie qui était enclose fasse un tout sans désunion avec les plantations qui l'entourent. Par cette précaution, il sera encore visité dans les saisons mêmes où l'homme cesse d'être casanier.

Leçon Dix-septième.

Des différentes parties du jour.

Quelques objets, soit par leurs espèces, soit par leurs situations, sont propres à recevoir ou à produire des impressions qui caractérisent les principales parties du jour; leur éclat, leur simplicité, ou d'autres qualités dominantes, suffisent pour les admettre ou les rejeter, selon les occasions. Les mêmes considérations nous règlent dans le choix de leurs accessoires; et c'est par une suite de l'assemblage judicieux et de la disposition heureuse des objets qui composent une scène destinée à une certaine heure du jour, qu'on peut embellir ou modifier *la gaîté* du matin, *l'excès* du midi et le *calme* du soir.

La fraîcheur du matin tempère la force des rayons du soleil, dont la clarté n'a pas encore l'éclat éblouissant du midi : les objets les plus frappés de la lumière ne blessent point la vue, ni ne font naître l'idée d'une extrême chaleur; ils sont parfaitement analogues avec cette douce et brillante rosée qui

embellit toutes les productions de la terre, et avec cet air vif et riant répandu srr tous les êtres qui couvrent la surface de notre hémisphère. On pourra donc varier les bâtimens, sans craindre de trop animer la perspective, quand même ils seraient de la blancheur la plus pure, et tournés vers le soleil levant. On peut aussi tellement disposer ceux qui se présentent sous d'autres aspects, que leurs tours, leurs sommets ou d'autres points remarquables réfléchissent quelques rayons du soleil, et contribuent à éclairer la scène. Les arbres doivent être en général d'un vert très-gai, et plantés de manière que la longueur de leurs ombres n'obscurcisse pas une grande partie du paysage. La rapidité des courans et la transparence des lacs sont, le matin, d'une autre importance que le reste du jour; et une exposition découverte est ordinairement la plus agréable, tant pour l'effet des objets particuliers, que pour le caractère général de la perspective.

Dans les scènes destinées aux heures du midi, on doit tout mettre en usage pour modérer l'excès de la lumière et de la chaleur du soleil. Les ombres étant alors plus courtes, il faut les rendre plus épaisses. Cependant les plantations ouvertes sont généralement préférables aux bois fermés de toutes parts, en ce qu'elles fournissent un passage aux courans d'air; et cet air, tempéré par la froideur du bois, charme tous nos sens à la fois par une douce fraîcheur, et ne fait plus simplement de ces ombrages un refuge contre la chaleur, mais un

climat délicieux. Les bocages, même aperçus de loin, nous rappellent les sensations qu'ils excitent toujours lorsque nous en jouissons de près, et l'espoir d'un rafraîchissement prochain nous console des ardeurs du soleil. Les grottes, les cavernes, les ermitages, sont, par la même raison, d'agréables parties d'une retraite écartée; et quoique le froid y soit quelquefois si vif qu'il n'est presque pas supportable, leur aspect ne fait naître que des idées de fraîcheur. Les autres bâtimens doivent en général être plongés dans l'ombre, pour éviter la réflexion d'une lumière trop vive. La vaste surface d'un lac est aussi trop éblouissante : mais une belle rivière qui coule lentement, et qui est couverte en partie d'un ombrage épais, est un excellent asile contre la chaleur, et préférable peut-être à un petit ruisseau, dont le mouvement trop rapide trouble souvent le repos qui est nécessaire dans ces instans où le soleil parcourt le milieu de sa carrière : le vent frais du matin cesse alors de souffler; à peine le mouvement des ombres flottantes des feuilles du tremble, réfléchies sur la surface des eaux, est-il sensible; les animaux se livrant, au repos, cessent de chercher leur nourriture, et l'homme suspend ses travaux; l'excès de la chaleur semble anéantir toutes les facultés de l'âme et les forces du corps. C'est alors qu'une action trop vive diminue le charme de cet abattement auquel nous nous abandonnons si volontiers. Ainsi, la vue d'un courant rapide nous est moins agréable que le doux mur-

mure d'un ruisseau qui serpente dans un bocage, ou que les échos répétés de plusieurs petites cascades qui se précipitent successivement au travers d'un bois : les idées que produisent ces sons ne sont accompagnées d'aucune agitation. J'ai dit que le cours tranquille d'une rivière était plus convenable à une scène destinée pour le milieu du jour qu'un ruisseau dont les eaux sont plus agitées ; mais si ce ruisseau était la seule eau courante que l'on pût se procurer, c'est toujours une beauté et une source de fraîcheur dont on devrait bien se donner de garde de priver une retraite.

Vers le soir, les rayons du soleil commencent à s'affaiblir ; les bâtimens ne sont plus éclatans ; les eaux cessent d'être éblouissantes ; le calme de la surface des lacs est égal à celui qui règne dans la nature ; la lumière ne fait qu'y glisser, en prolongeant la durée du jour : la superficie découverte d'une rivière produit un effet semblable, quoique plus faible ; elle conserve, dans toute la longueur de son cours, les moindres rayons du soleil ; ce qui embellit singulièrement le paysage. Mais un courant mu avec vitesse ne s'accorde pas aussi bien qu'un lac avec la tranquillité du soir. Les autres objets doivent aussi être caractérisés relativement à cette partie du jour. Ainsi la couleur obscure est celle qui convient le mieux aux bâtimens. Il est vrai que l'effet particulier du soleil couchant donne du prix à ceux qui sont éclatans, et l'on peut quelquefois en faire usage, indépendamment des au-

tres moyens, pour varier l'uniformité du crépuscule. Il n'est plus possible d'établir alors un contraste entre les jours et les ombres; mais si les bois qui, par leur situation naturelle, sont les premiers plongés dans l'obscurité, n'offrent qu'un vert foncé; si les bâtimens tournés vers le couchant sont au contraire d'une couleur brillante, et si la disposition des tapis verts et des eaux est telle qu'ils contrastent de la même manière, on conservera la diversité des teintes long-temps après que les grands effets ne subsistent plus.

Leçon Dix-huitième.

Des maisons de campagne, surtout en Angleterre; des potagers; des vergers; des sites de repos; des statues; des inscriptions.

Une maison de campagne, autant qu'on le peut, doit être entre cour et jardin : c'est la situation la plus commode et la plus agréable.

En France, une habitation rurale est la plupart du temps close de murs; en Angleterre, elle est fermée souvent par des haies vives.

En Angleterre on arrive à la cour par des allées irrégulières, des sentiers sinueux adossés à des bosquets, à des masses d'arbres.

Aux angles d'une habitation rurale, sur les faces latérales, on y élève, en Angleterre, des groupes d'arbres dont le vert fait ressortir l'éclatante blancheur de la maison. Quelques-unes des habitations des orateurs de la chambre des communes semblent perdues au milieu des feuillages.

En France, nous isolons ordinairement la maison de campagne de toute espèce de plantation : seu-

lement, comme en Angleterre, nous distribuons devant la maison, surtout en face du jardin, quelques vases de fleurs que nous alignons symétriquement, et que dans la Grande-Bretagne on place confusément çà et là.

Les jardins potagers, les vergers doivent ordinairement être contigus au jardin et sur les côtés. Là on ne cherche point l'effet, c'est l'utilité seule qu'on a en vue; toutefois, quand l'agrément vient relever l'utilité, le verger, le potager n'en ont que plus de prix.

Il ne serait pas bien difficile d'éviter dans la distribution de ces jardins la ligne droite et symétrique qu'on affecte avec tant de prédilection : cela jeterait un peu de variété dans les plans. Pourquoi toujours aussi ces murs de clôture en maçonnerie qui interceptent l'air, qui bouchent la vue? Un fossé, une haie ne protégeraient-ils pas suffisamment le potager ou le verger? On répond que c'est pour former des espaliers qu'on entoure ainsi de murs ces jardins : mais, outre que cette dépense ne compense pas les bénéfices qu'on retire des fruits qui naissent à l'abri de ces clôtures, ne pourrait-on pas élever des buttes légères, derrière lesquelles on abriterait les plantes qui craignent le froid ou les vents?

Des statues.

On ne les emploie guère dans les jardins anglais; leur immobilité fatigue, distrait toute espèce

d'illusion. En France, elles sont multipliées dans les jardins royaux, où elles font un bon effet, parce qu'elles sont l'ouvrage de grands maîtres. Nous ne blâmerions point un particulier opulent qui placerait dans ses jardins des statues, des groupes de Girardon ou d'un sculpteur célèbre; mais s'il ne rassemble que de mauvaises copies, ou des plâtres insignifians, il fait preuve de mauvais goût. Le règne des dieux de la mythologie est passé: on les a bannis de la scène, on finira par les bannir de nos jardins. Pour nous, nous préférerions la statue ou le buste de quelque grand homme.

Cependant, si l'on tient absolument aux divinités païennes, on pourra placer la statue de quelque dieu de la fable sur un socle élevé au milieu du tapis de verdure qui règne devant l'habitation : c'est sa place naturelle.

Des inscriptions.

Toute inscription doit être courte, concise, claire, élégante. On en orne le frontispice d'un temple rustique, les fontaines, les cascades, etc.; tantôt elles sont tirées du latin, tantôt d'un poète national.

On ne doit pas les prodiguer, elles perdraient de leur effet. Elles exigent dans celui qui les applique un goût exercé, l'étude des grands modèles de l'antiquité, une connaissance exquise de la langue et des poètes de sa nation.

Des lieux de repos.

Il ne faut pas les multiplier; leur nombre doit être en rapport avec l'étendue du jardin.

Il faut placer les siéges ou bancs dans des endroits frais, abrités par des feuillages, et non dans des stations ouvertes, exposées aux rayons du soleil.

On doit chercher, en outre, en plaçant un siége de repos, l'effet des points de vue, qu'on aime surtout lorsqu'on cherche à se délasser de ses fatigues.

Un banc de gazon est le siége ordinaire des gens de la campagne; il n'en faut pas d'autre dans les sites d'un caractère simple.

Les bancs de pierre durent plus long-temps, mais ils sont moins agréables que les bancs de bois, qu'on façonne sans peine, qu'on transporte et qu'on dérange sans frais. Plus leur forme est simple, plus ils sont agréables à la vue : un léger vernis, voilà tout leur ornement.

Quelquefois, au lieu d'un banc de bois, de pierre ou de gazon, on élève un reposoir qu'on met à l'abri du vent et de la pluie en l'entourant de feuillage : la forme de cet asile du repos est semi-circulaire; quelquefois, sur le fronton de ce petit temple, on place une inscription ou une sentence qui en indique la destination.

Des portes.

L'ordre toscan est celui qui convient le mieux aux portes de jardins : elles doivent être simples et légères (voir nos divers modèles). Nous en disons autant des clôtures de jardins, treillages, etc., qu'on peint tantôt en vert, en gris blanc, ou bronze imitant le fer.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

LEÇON PREMIÈRE.

LEÇON DEUXIÈME.

LEÇON TROISIÈME.

LEÇON QUATRIÈME.

LEÇON CINQUIÈME.

LEÇON SIXIÈME.

LEÇON SEPTIÈME.

LEÇON HUITIÈME.

LEÇON NEUVIÈME.

LEÇON DIXIÈME.

LEÇON ONZIÈME.

LEÇON DOUZIÈME.

LEÇON TREIZIÈME.

LEÇON QUATORZIÈME.

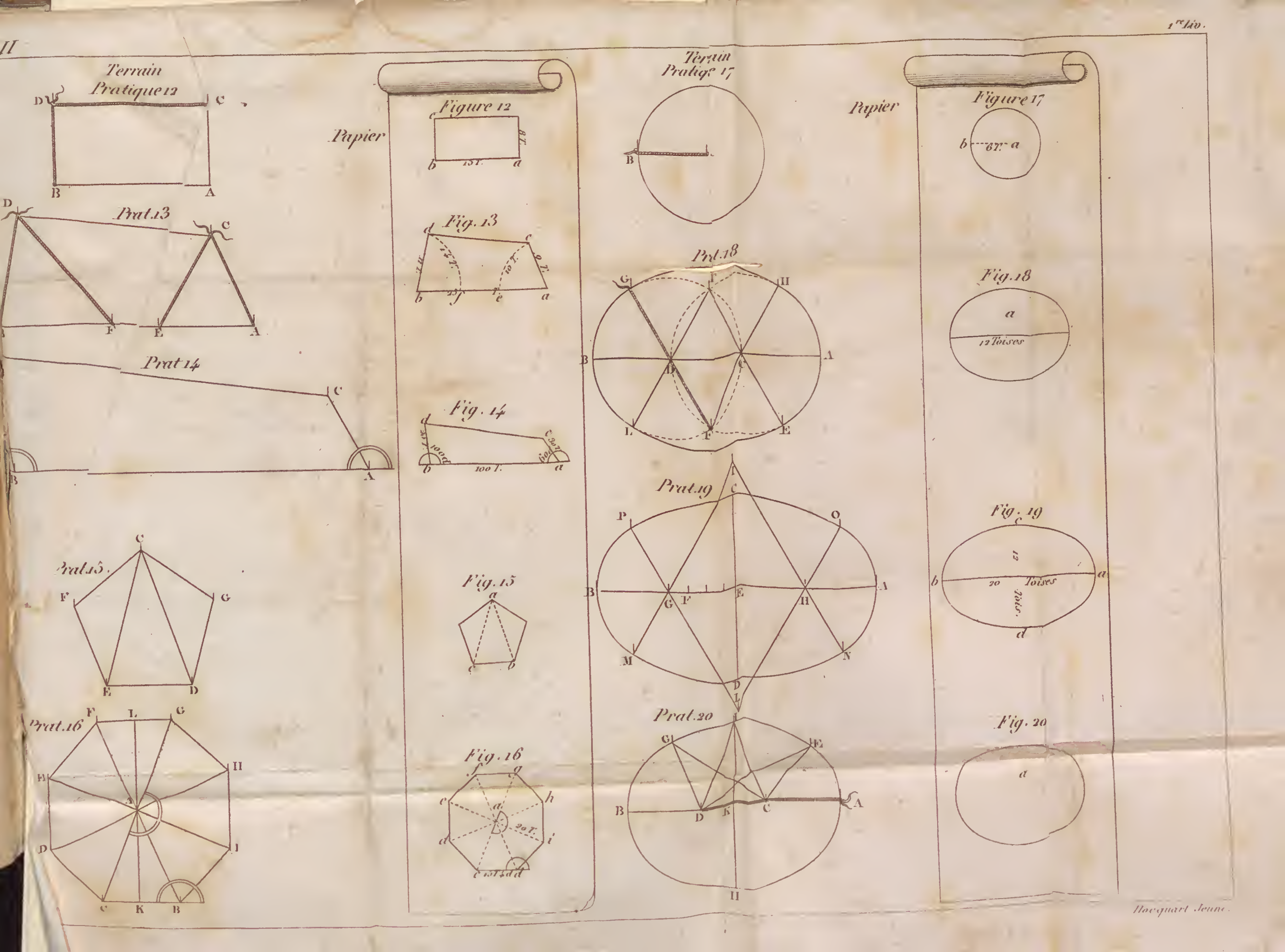
LEÇON QUINZIÈME.

LEÇON SEIZIÈME.

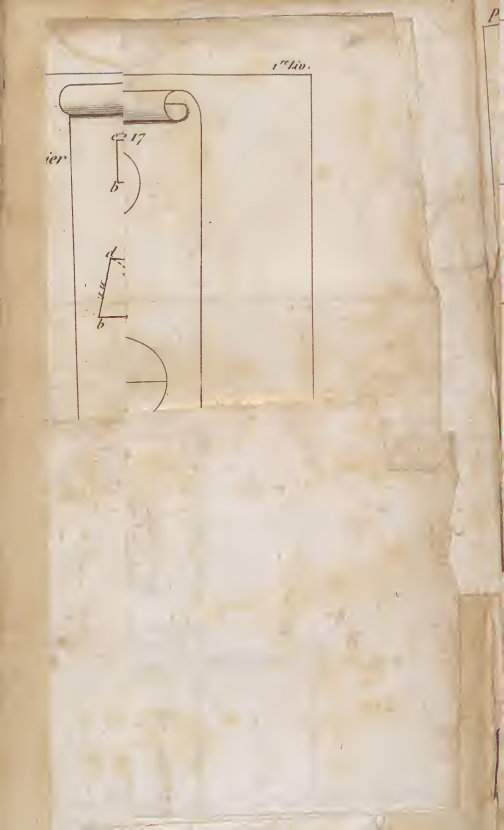
LEÇON DIX-SEPTIÈME.

LEÇON DIX-HUITIÈME.

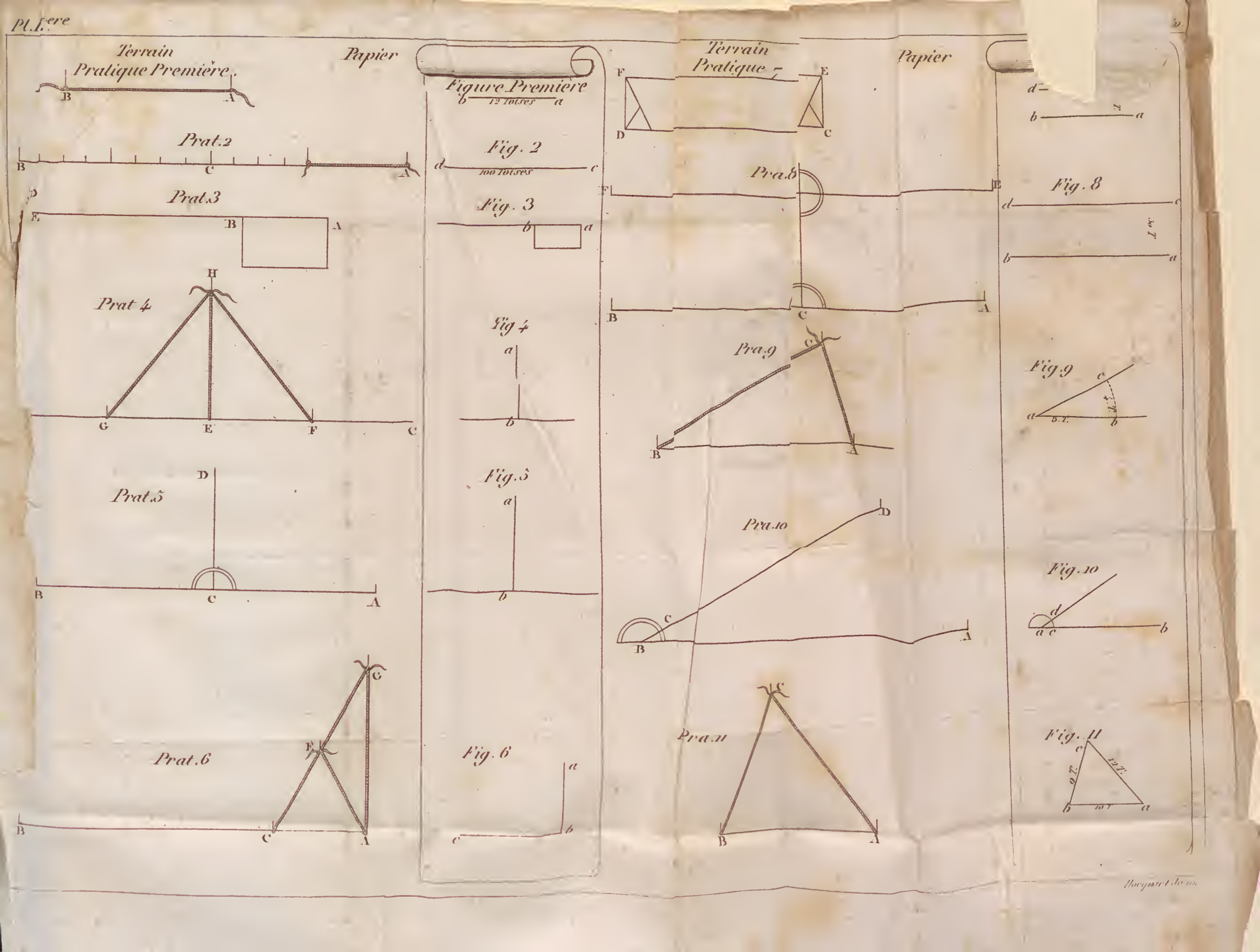
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.



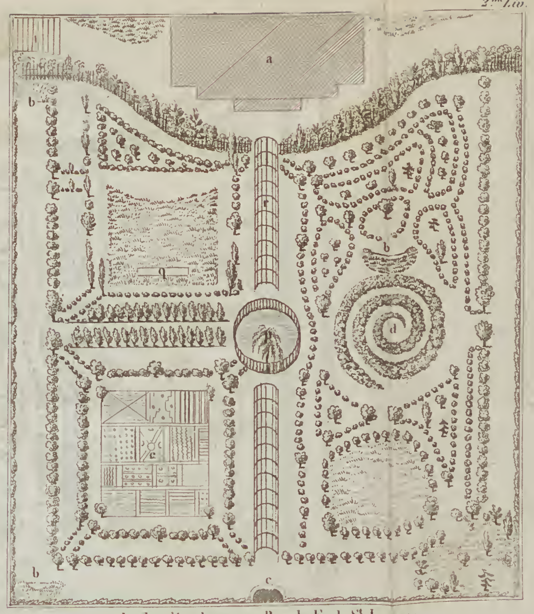
Hocquart Jeune.



1re liv.
ier
c 17
b
d
b


Terrain
Pratique Première
Papier
Figure Première
12 Toises
Prat. 2
Fig. 2
100 Toises
Prat. 3
Fig. 3
Prat 4
Fig 4
Prat. 5
Fig. 5
Prat. 6
Fig. 6
Terrain
Pratique 7
Papier
Pra. 8
Fig. 8
Pra. 9
Fig. 9
Pra. 10
Fig. 10
Pra. 11
Fig. 11

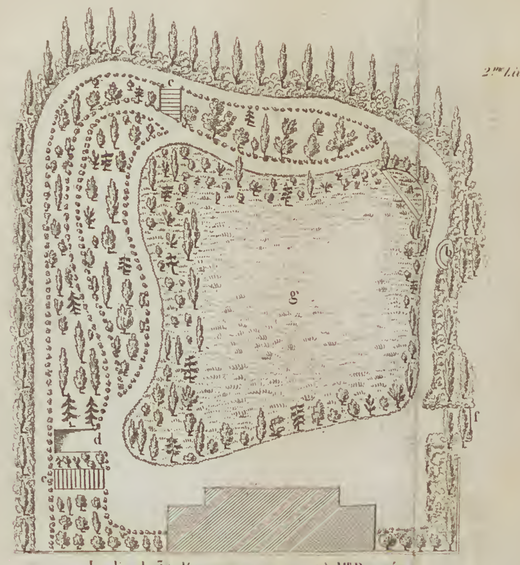




Jardin d'un ½ arpent Rue du Faub. St. Jacques.

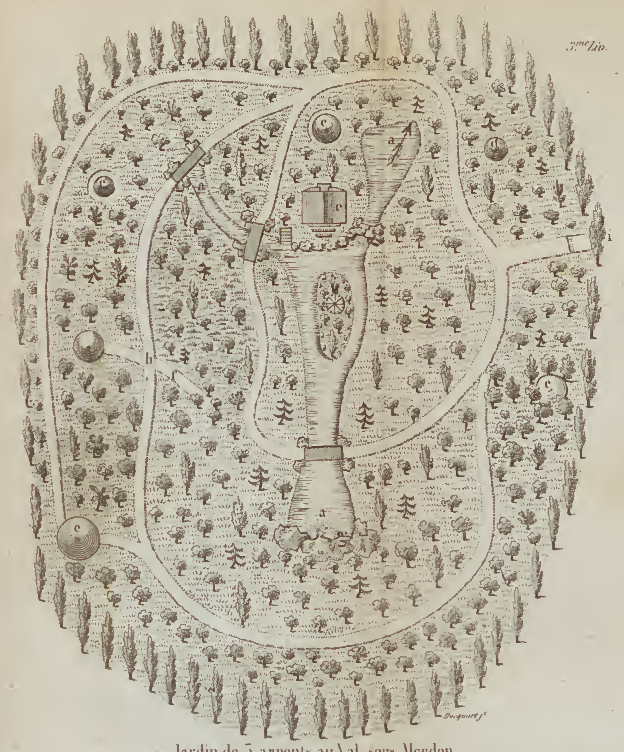
a *Maison*
b *Bancs de gazon*
c *Puits*
d *Labyrinthe*
e *Potager*
p *Bassin*
q *Banc de pierre*
r *Berceaux de vigne*





Jardin de 3/4 d'arpent appartenant à Mr. Dupré, à Meudon.

a *Banc de gazon*
b *Fontaine*
c *Escaliers de 10 p. d'élévation*
d *Voute souterraine*
e *Maison*
f *Porte d'Entrée*
g *Pelouse*

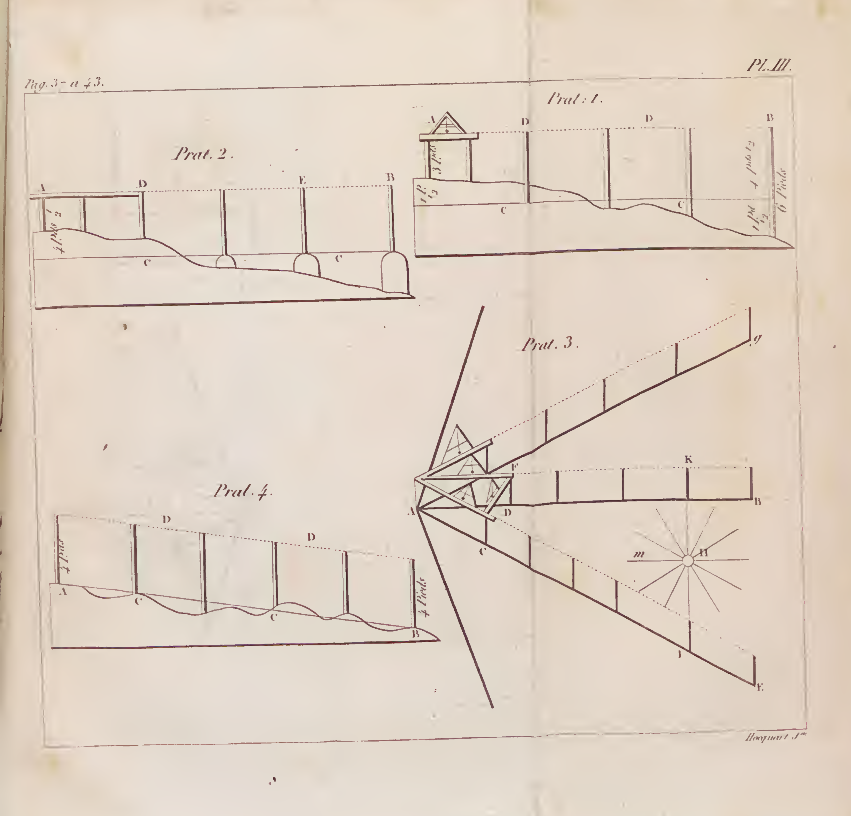


Jardin de 3 arpents au Val, sous Meudon, appartenant à Mme Martin.

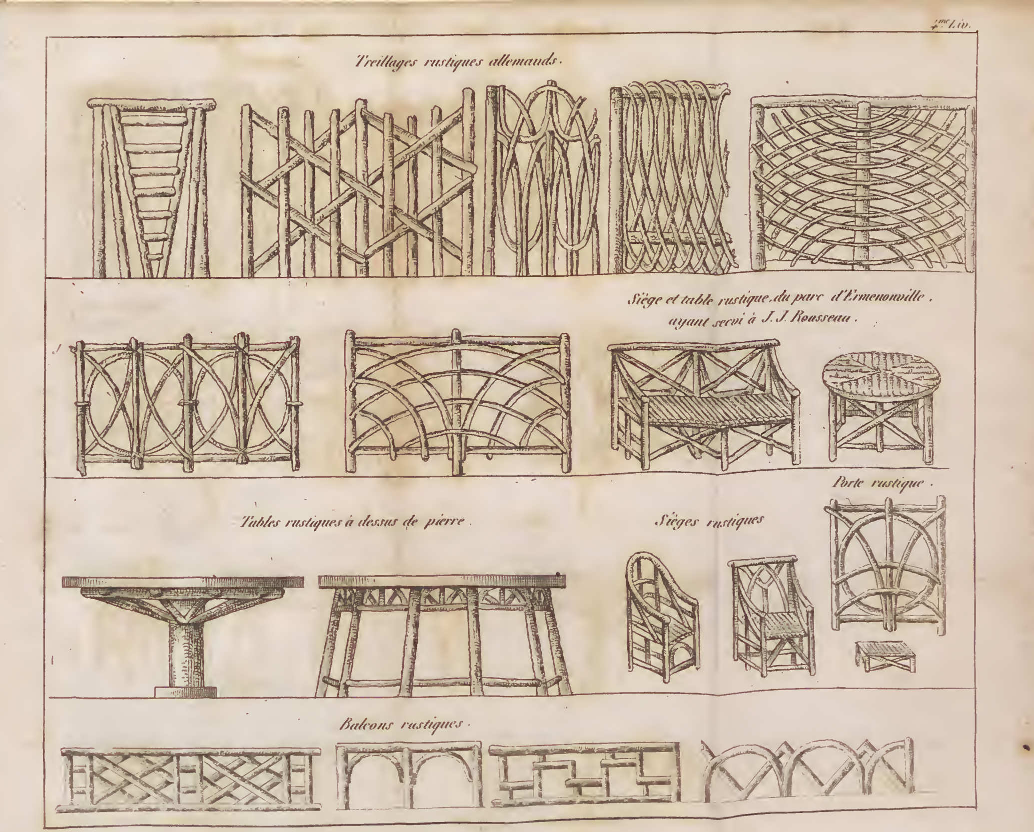
a *Rivière* b *Ile* c *Kiosques* d *Petit Temple* e *Maison rustique* f *Chemin se perdant sous les arbres* g *Roches et Cascades* h *Ponts* i *Entrée*

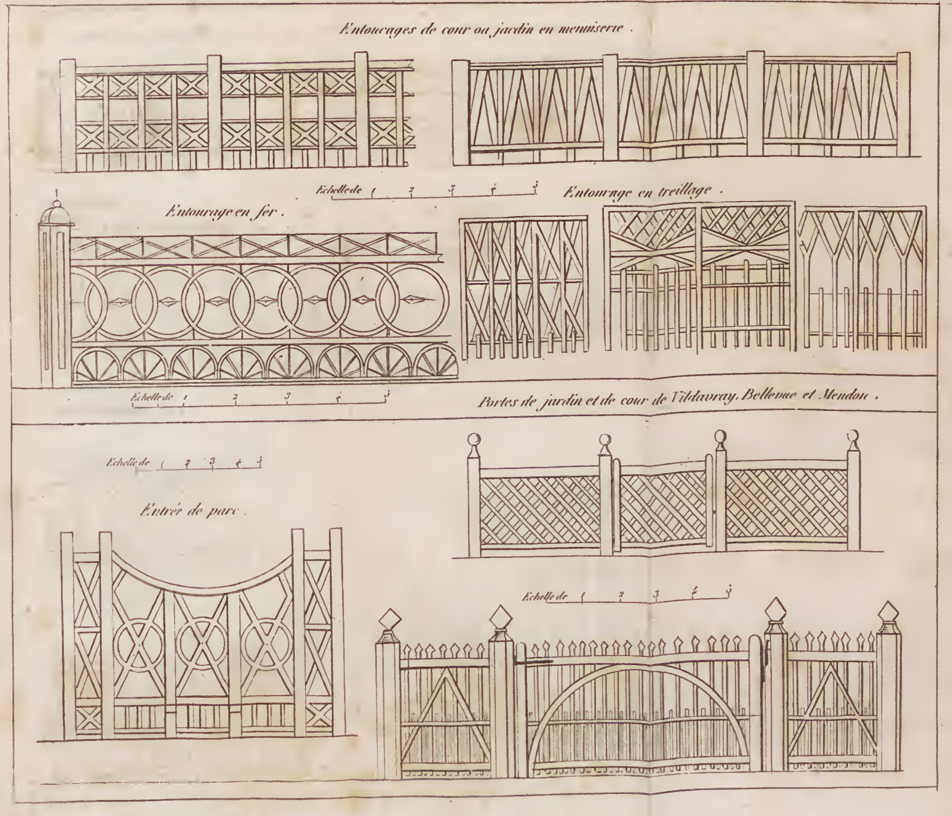
Pag. 3 - a 43.

Pl. III.

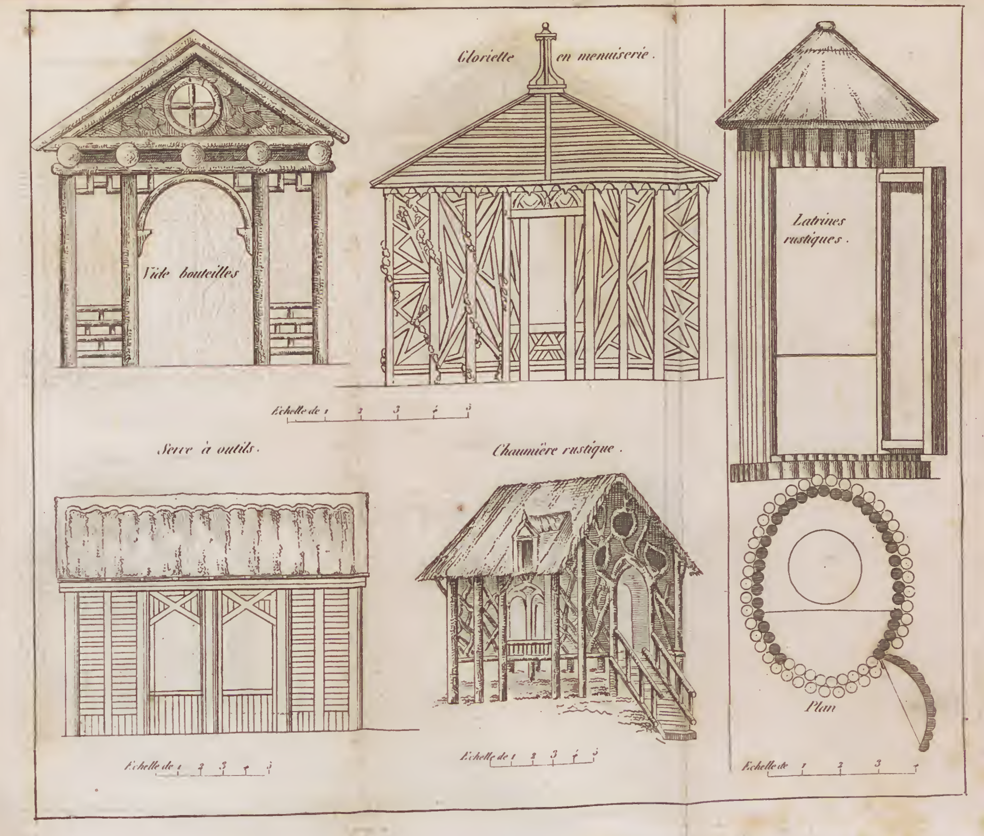


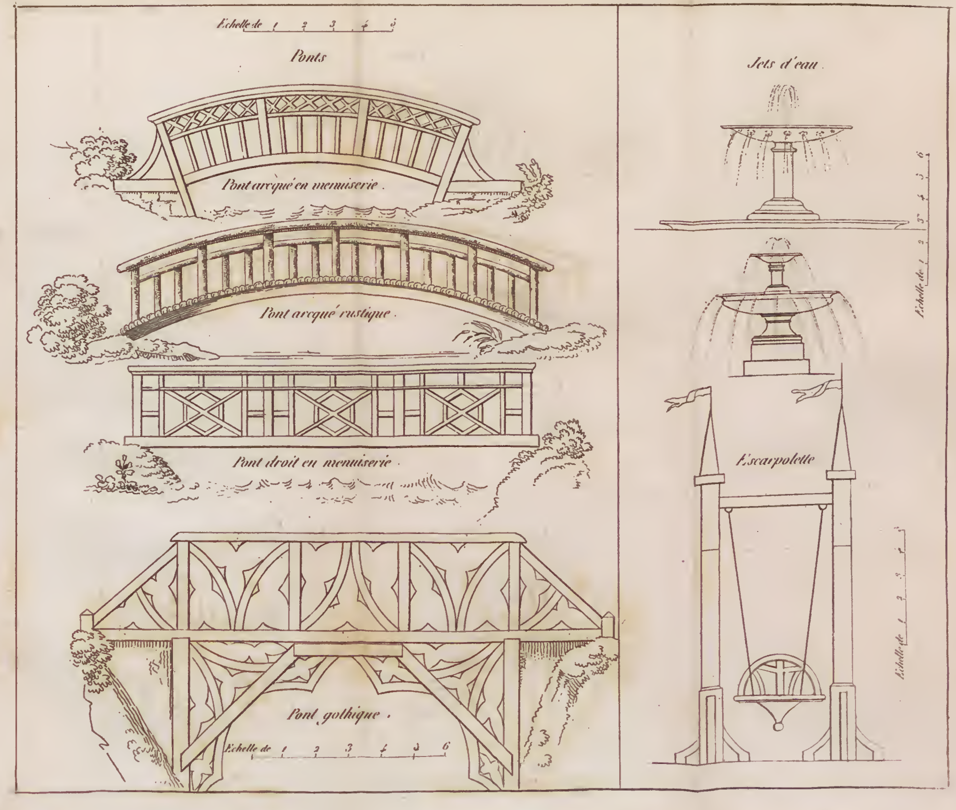
Hocquart J.ne


Treillages rustiques allemands.
Siège et table rustique, du parc d'Ermenonville,
ayant servi à J. J. Rousseau.
Porte rustique.
Tables rustiques à dessus de pierre.
Sièges rustiques
Balcons rustiques.


Entourages de cour ou jardin en menuiserie.
Echelle de 1 2 3 4 5
Entourage en treillage.
Entourage en fer.
Echelle de 1 2 3 4 5
Portes de jardin et de cour de Vildavray, Bellevue et Meudon.
Echelle de 1 2 3 4 5
Entrée de parc.
Echelle de 1 2 3 4 5

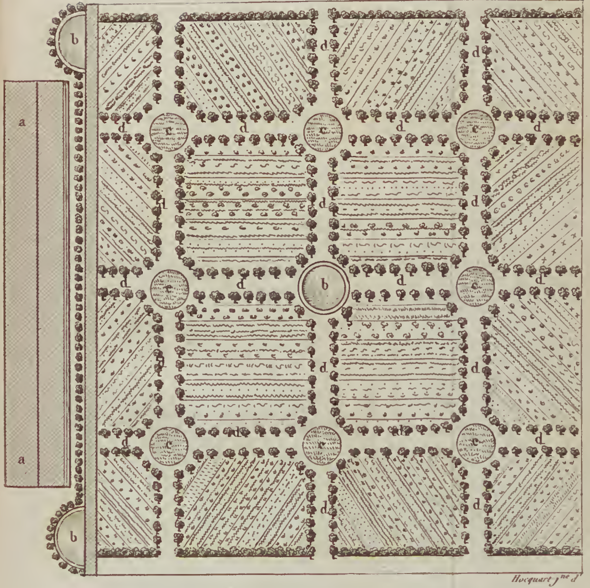



Gloriette en menuiserie.
Vide bouteilles
Latrines rustiques.
Echelle de 1 2 3 4 5
Serre à outils.
Chaumière rustique.
Plan
Echelle de 1 2 3 4 5
Echelle de 1 2 3 4 5
Echelle de 1 2 3 4


Echelle de 1 2 3 4 5
Ponts
Pont arqué en menuiserie.
Pont arqué rustique.
Pont droit en menuiserie.
Pont gothique.
Echelle de 1 2 3 4 5 6
Jets d'eau.
Echelle de 1 2 3 4 5 6
Escarpolette
Echelle de 1 2 3 4 5



Jardin Potager de M.me Martin
au Val sous Meudon, 2 arpents 1/2.



a *Serres* b *Bassins et jets d'eau* c *Gazons* d *Arbres fruitiers*



Jardin d'hiver cintré en fer de 95 pieds de long dans le Comté de WARWICK.



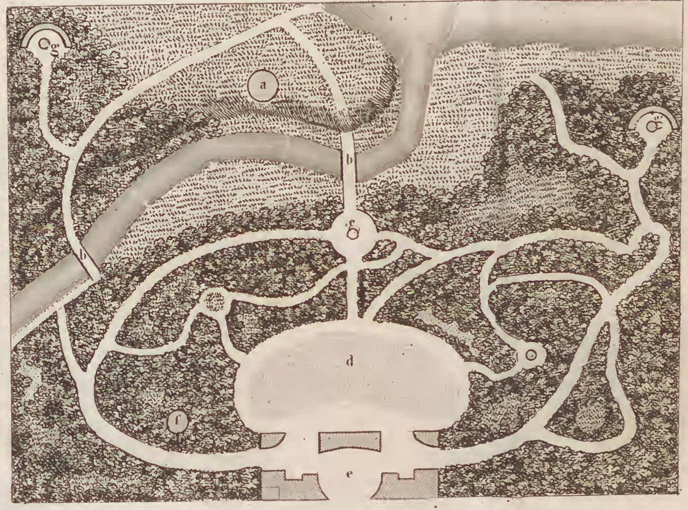


Labyrinthe

Dessiné sur une partie de terrain de 4 arpents

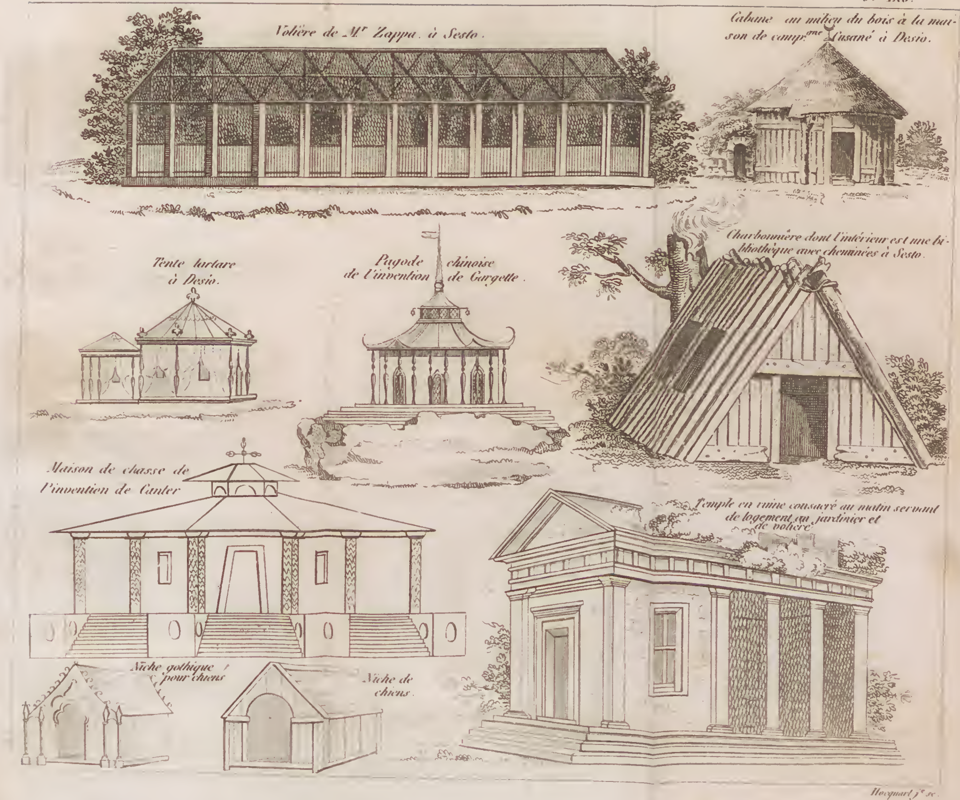
a *Entrée principale* b *Pavillon* c *Entrée* d *Salle de jeux* e *Belveder* f *Salle de danse en feuillage* g *Gazon et banc* .





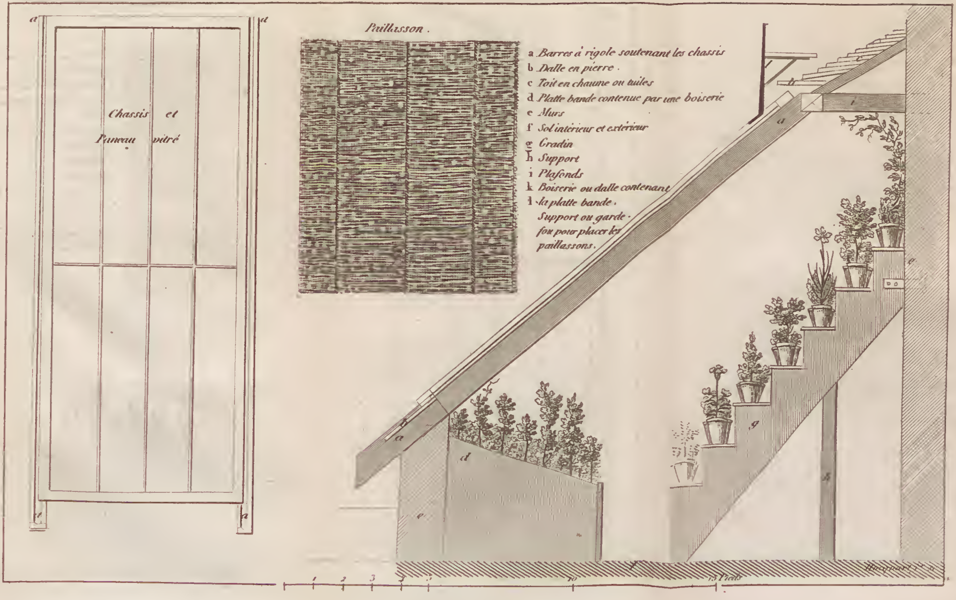
Jardin de 6 arpents

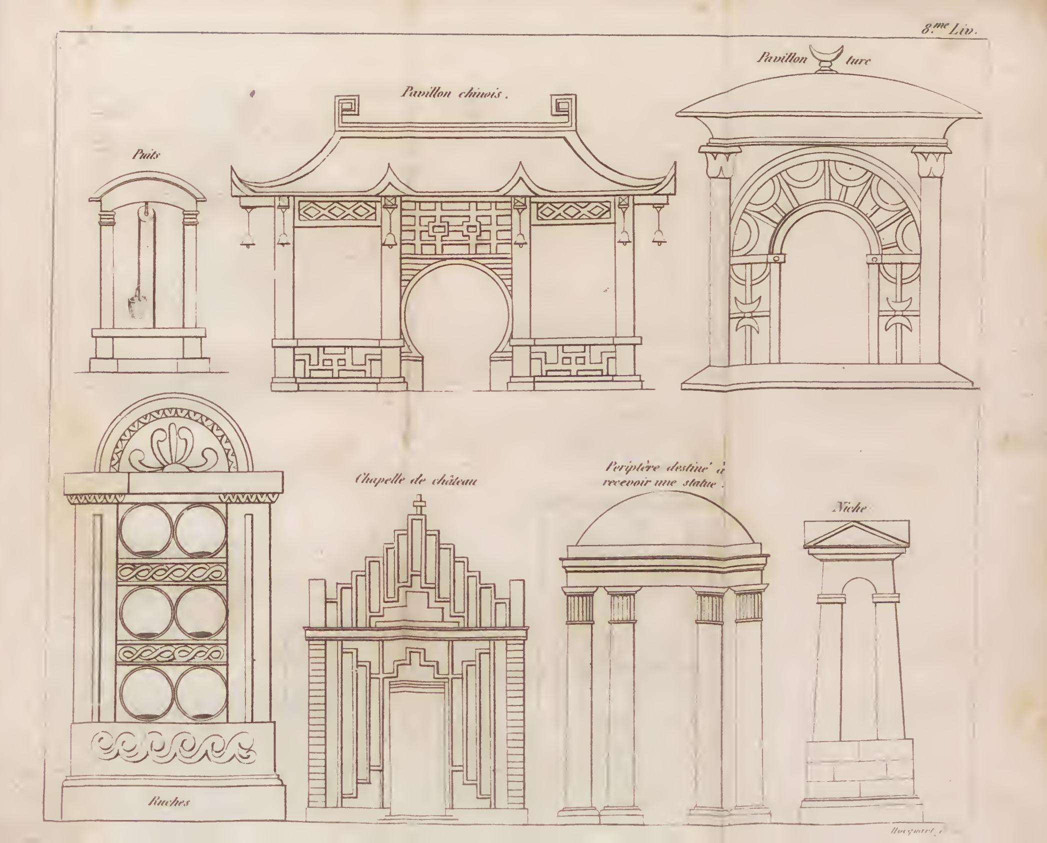
a *Observatoire* b *Passerelles* c *Bassin et jet d'eau* d *Pelouse* e *Cour et Batiments* f *Pavillon* g *Bancs circulaires en pierre.*


Volière de Mr Zappa, à Sesto.
Cabane au milieu du bois à la maison de campagne Lusané à Desio.
Charbonnière dont l'intérieur est une bibliothèque avec cheminées à Sesto.
Tente tartare à Desio.
Pagode chinoise de l'invention de Gargette.
Maison de chasse de l'invention de Canter
Temple en ruine consacré au matin servant de logement au jardinier et de volière
Niche gothique pour chiens
Niche de chiens.
Hocquart j^e sc.



Modèle de Serre, construite par M.r Deconclois Menuisier, Rue de l'Ouest N.o 4 à Paris.




Pavillon turc
Pavillon chinois.
Puits
Chapelle de château
Périptère destiné à recevoir une statue.
Niche
Ruches



Kioske de Bellevue.

Colombier

Cabane d'animaux

Chalet Suisse de Mulhausen

Pavillon turc à Meudon

Salle

Entrée de berceau

Temple Egyptien.

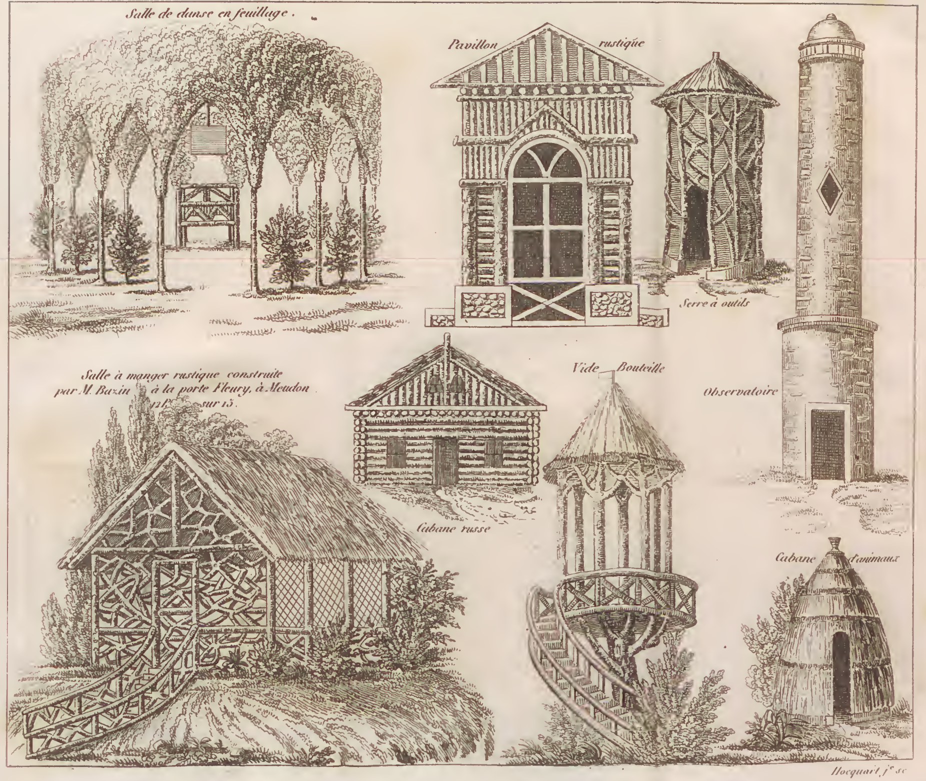



Loge de Concierge dans un parc
de 180 arp.ts pres Vienne.
Observatoire de 90
p.ds de haut construit
en bois et maçonnerie
dans un parc près
Leipsig.
Niche
Regard
Salle de Billard.



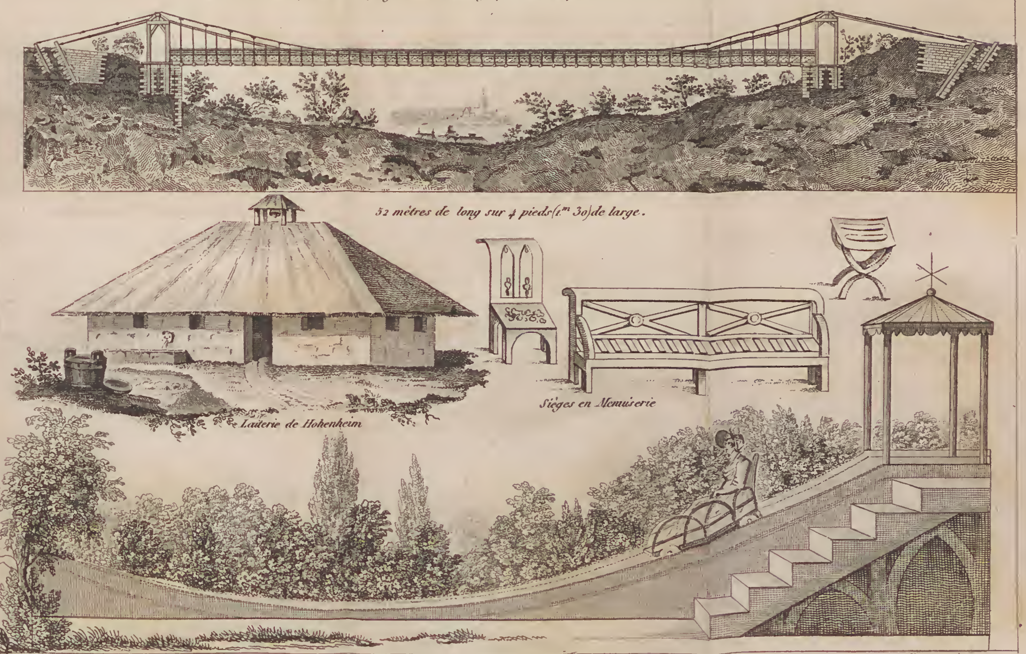


Hocquart j.e sc


Salle de danse en feuillage.
Pavillon rustique
Serre à outils
Observatoire
Salle à manger rustique construite
par M. Bazin à la porte Fleury, à Meudon.
12P sur 15.
Cabane russe
Vide Bouteille
Cabane d'animaux
Hocquart, je sc



Pont en fil de fer construit à Passy dans la propriété de Mr. Benjamin Delessert; de pareilles constructions existent aux environs de Paris dans les propriétés de Mgr le Duc d'Orléans, Mr le Duc de Plaisance, et de Mr le Duc de la Rochefoucault, ce dernier n'a couté que 1000 fr. construit en charpente il aurait couté 5000 fr.
Cette construction peut être employée avec avantage pour toutes espèces de Ponts et Passerelles.



Montagne russe de 40 p.ds de long sur 2 p.ds 1/2 construite par M. Deconclois Rue de l'Ouest, N.o 4. du prix de 250 à 300 francs.

Hocquart je sc.



